

Metafísica do Belo

Arthur Schopenhauer



A METAFÍSICA DO BELO
DE
ARTHUR SCHOPENHAUER



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Prof. Dr. Jacques Marcovitch

Vice-Reitor: Prof. Dr. Adolpho José Melfi



FACULDADE DE FILOSOFIA,
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Prof. Dr. Francis Henrik Aubert

Vice-Diretor: Prof. Dr. Renato da Silva Queiroz



CONSELHO EDITORIAL DA HUMANITAS

Presidente: Prof. Dr. Milton Meira do Nascimento (Filosofia)

Membros: Profª. Drª. Lourdes Sola (Ciências Sociais)

Prof. Dr. Carlos Alberto Ribeiro de Moura (Filosofia)

Profª. Drª. Sueli Angelo Furlan (Geografia)

Prof. Dr. Elias Thomé Saliba (História)

Profª. Drª. Beth Brait (Letras)

Vendas

LIVRARIA HUMANITAS/DISCURSO

Av. Prof. Luciano Gualberto, 315 – Cid. Universitária

05508-900 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 3818-3728 / 3818-3796

e-mail: pubfflch@edu.usp.br

<http://www.fflch.usp.br/humanitas>

Capa: TURNER, J. M. W. *Late a aproximar-se da costa*, cerca de 1835-1840.

Óleo sobre tela, 102 x 142 cm. Londres: The Tate Gallery. Reproduzido de: BOCKEMÜHL, M. *J. M. W. Turner: o mundo da luz e da cor*. Köln: Benedikt Taschen, 1993.

ISBN 85-7506-012-0

JAIR BARBOZA

A METAFÍSICA DO BELO
DE
ARTHUR SCHOPENHAUER



2001



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO • FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Copyright 2001 da Humanitas FFLCH/USP

É proibida a reprodução parcial ou integral,
sem autorização prévia dos detentores do *copyright*

Serviço de Biblioteca e Documentação da FFLCH/USP
Ficha catalográfica: Márcia Elisa Garcia de Grandi CRB 3608

B239 Barboza, Jair

A metafísica do belo de Arthur Schopenhauer / Jair Barboza. - São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP, 2001.

146 p.

Originalmente apresentada como Dissertação (Mestrado - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1995).

ISBN 85-7506-012-0

1. Schopenhauer, Arthur 2. Platão 3. Kant, Immanuel 4. Artes 5. Belo I. Título

CDD 193.7

Este trabalho recebeu o apoio financeiro da FAPESP

HUMANITAS FFLCH/USP

e-mail: editflch@edu.usp.br

Tel./Fax: 3818-4593

Editor responsável

Prof. Dr. Milton Meira do Nascimento

Coordenação editorial, projeto

M^a Helena G. Rodrigues – MTb n. 28.840

Capa

Diana Oliveira dos Santos

Diagramação

Marcos Eriverton Vieira

Revisão

autor/Claudenice Vinhote Costa

Sumário

Abreviaturas	7
Introdução	9
1 – A Efetividade	15
1.1 A representação	15
1.2 Princípio de razão do devir e corpo	17
1.3 Sensação e percepção	26
2 – Vontade e Idéia	29
2.1 Transição para o Em-si	29
2.2 As Idéias	43
3 – Idéia e Negação da Vontade	53
3.1 O modo de conhecimento estético	53
3.2 Genialidade	65
3.3 Genialidade e loucura	70
3.4 Os sentimentos do belo e do sublime	76
4 – Hierarquia das Artes	93
4.1 Arquitetura	93
4.2 Escultura e pintura	101
4.3 Poesia	114

5 – A Música	125
5.1 Linguagem direta do Em-si	125
5.2 Música e mundo.....	133
 Conclusão	 137
Bibliografia citada.....	143

Abreviaturas

Schopenhauers Sämtliche Werke (SW), 7 Bände, Wiesbaden, F.A.Brockhaus, 1972. Edição de Arthur Hübscher.

G = *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*, SW I.

W = *Die Welt als Wille und Vorstellung*, SW II.

Erg. = *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Band II (Ergänzungen), SW III.

E = *Die beiden Grundprobleme der Ethik*, SW IV.

N = *Über den Willen in der Natur*, SW IV.

P = *Parerga und Paralipomena*, I/II, SW V/VI.

HN = Schopenhauer, A. *Der Handschriftliche Nachlass*, 5 Bände, München, Deutscher Taschenbuch, 1985. Edição de Arthur Hübscher.

KdU = Kant, I. “Kritik der Urteilskraft”. In: *Werkausgabe*, Suhrkamp, 1990, v. X.

Introdução

As linhas que se seguem propõem o exame da metafísica do belo de Arthur Schopenhauer. *Metaphysik des Schönen* é uma expressão do próprio filósofo e delimita um projeto de compreensão daquilo que tem sua realidade para além do fenômeno, aparecendo aos olhos de um sujeito, puro, como beleza artística ou natural, expressivas de uma Idéia. Não designa o conhecimento de entidades extramundanas, que ultrapassam os fenômenos, ao contrário, é uma meditação que se pretende ancorada no solo firme da experiência, recorrendo a conteúdos intelectuais que mostram algo, intuível, atrás da natureza, que a possibilita. O princípio de razão (“nada é, sem uma razão pela qual é”) a tudo explica, todavia encontra o seu limite na resposta ao *por que* (*Warum*) das coisas, não fornecendo o *que* (*Was*) das mesmas; é quando entra em cena o meta-físico, suprime sua explicação e penetra na compreensão intuitiva do núcleo daquilo que é físico; ora, a metafísica do belo de Schopenhauer será justamente a que se aterá à abertura estética para o íntimo das coisas, que apontará os arquétipos brilhantes dos quais a realidade fenomênica é turbado éctipo. A estética propriamente dita é pensada por ele mais relacionada a normas para o bem-fazer artístico (fadadas, sempre, ao insucesso, pois se até hoje ninguém se tornou um nobre caráter pelo estudo da ética, do mesmo modo nunca se produziu um gênio pelo estudo da estética). Quando lecionava em Berlim, no ano de 1820, alertava os seus alunos: “Estética ensina o caminho através do

qual o efeito do belo é atingido, dá regras à arte, segundo as quais ela deve produzir o belo. Metafísica do belo, entretanto, investiga a essência íntima da beleza, tanto em relação ao sujeito, que possui a sensação do belo, quanto em relação ao objeto, que a ocasiona”.*

Mas nossas linhas querem ir além do mero exame de uma metafísica; ao mesmo tempo adotam um eixo: a Idéia, o belo *enquanto negação da Vontade*. Como a arte é “exposição de Idéias”, isso implica que a abordagem dela será o principal satélite a girar em torno desse eixo; ela será mostrada, nos seus diversos ramos, como negação da Vontade, de modo que ao final ficará claro para o leitor como o gênio é o correlato do asceta, como toda genuína vivência do belo é um momento beatífico, de iluminação. Ao lado disso, queremos ainda evidenciar que o autor de *O Mundo...* constrói a sua metafísica trilhando as sendas abertas por Kant na primeira parte da *Crítica da Faculdade de Juízo*, mormente por via das noções de gênio e sublime, de modo que sua filosofia do belo sai da terceira crítica como um galho do tronco. Já Nietzsche delineia alguns dos principais conceitos do seu pensamento aproveitando-se de uma oposição, por assim dizer, criativa a Schopenhauer. É o caso da arte como excitante da vontade de potência, da afirmação desta vontade pelo belo, da possibilidade de uma existência trágica: conceitos estabelecidos, nos seus traços marcantes, por inversão de teses de *O Mundo...*

Quanto à disposição dos capítulos, na medida em que a Idéia é representação independente do princípio de razão, fez-se mister tratarmos do “outro” dela, do fenômeno, da representação submetida ao princípio de razão, daí o capítulo 1 dedicado à

* SCHOPENHAUER, A. *Metaphysik des Schönen*. München: Piper, 1985. p. 37. Edição de Volker Spierling a partir das *Philosophische Vorlesungen* (1820).

efetividade. Não é, todavia, suficiente tratar da efetividade para se ter acesso à Idéia, requer-se ainda a exposição do método que Schopenhauer adota para estabelecer o conceito de Vontade enquanto Em-si do mundo, do qual provêm as Idéias, ditas “atos originários da Vontade”; daí, então, a justificativa para o capítulo 2, que trata da transição para o Em-si cósmico e, em seguida, do retorno para o fenômeno através da Idéia. É assim que se aplaina definitivamente o terreno para adentrarmos, pelos capítulos 3, 4 e 5, no objeto desta dissertação, a qual privilegia o terceiro livro de *O Mundo...* .

* * *

Este texto foi originalmente concebido como dissertação de mestrado, defendida na USP. A meus primeiros leitores, severos e benevolentes, os meus agradecimentos: Maria Lúcia Cacciola, Franklin Leopoldo e Silva, Osvaldo Giacóia Jr.

“Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst”.

Séria é a vida, jovial é a arte.

SCHILLER

1 *A Efetividade*

1.1 *A representação*

“O mundo é minha representação”. Eis a frase de abertura de *O Mundo...*

Ponto de partida de uma filosofia concebida na juventude, mais precisamente entre os 20 e 26 anos de idade, com ela, Schopenhauer pretende desviar-se de duas correntes filosóficas, ao seu ver falhas e dogmáticas, explicativas da marcha do conhecimento. De um lado o realismo – abrangendo materialistas, eleatas, espinoseanos, pitagóricos, escolásticos e filosofia chinesa do Y-King¹ –, que coloca o objeto como ponto de partida e dele deduz o sujeito, seu efeito; de outro o idealismo, representado por Fichte², que coloca o sujeito como ponto de partida, dele deduzindo o objeto, por sua vez efeito.

De ambos estes erros, opostos entre si, diferencia-se o nosso procedimento toto genere, conquanto não partimos do objeto nem do sujeito, mas da representação como primeiro fato (Thatsache) da consciência, cuja forma primeira fundamental, mais essencial, é a divisão em objeto e sujeito, a forma do objeto sendo o princípio de razão... (W #7 40)

1 Cf. W #7 37.

2 Cf. W #7 38.

O ponto de partida de Schopenhauer, pois, é a representação como primeiro fato da consciência. Representação a ter por forma primeira e mais essencial a divisão em objeto e sujeito; mas divisão não no sentido de novamente, pelas portas do fundo, reintroduzir-se a teoria de que objeto e sujeito sejam partes tiradas uma da outra, como pretendiam fazê-lo realista e idealista, e sim de que há uma nítida fronteira demarcando a ambos, portanto há domínios diferentes, irreduzíveis: onde começa o objeto termina o sujeito, onde começa o sujeito termina o objeto. Contudo, de uma outra perspectiva, um termo não pode ser pensado sem o outro. “Estas duas metades são...inseparáveis, mesmo para o pensamento, pois cada uma delas tem sentido e existência apenas para e através da outra; são e cessam de ser conjuntamente”.³ *Ser-objeto* significa ser conhecido por um sujeito. *Ser-sujeito* significa ter um objeto. Estamos diante de uma ligação analítica. Acontece que, em certo momento, Schopenhauer equipara as noções de ser-objeto e ser-representação: “Ser-objeto para um sujeito e ser nossa representação é o mesmo”.⁴ Ora, por que fazer pender a representação para um lado se há um outro imprescindível que a define, o sujeito? ...

É que o registro muda. A princípio o fato primeiro e mais essencial de que há uma consciência que representa. Mas, examinando-o mais de perto, descobre-se quatro classes de sub-representações, a elas correspondendo quatro figuras específicas do princípio de razão: é exatamente no âmbito dessas classes que funciona a sinonímia ser-objeto/ser-nossa-representação. Entretanto, questione-se: (a) se ser-objeto significa ser-nossa-representação, cuja forma é o princípio de razão, (b) e, ainda, se ser-objeto significa ser-conhecido-por-um-sujeito, então por que o princípio

3 W #2 6.

4 G #16 27.

de razão não é sinônimo de sujeito, indicando-se assim a pluralização do mesmo, ou seja, quatro classes de sujeito correspondendo a quatro classes de representação?

Argumentação perigosa. Se isto acontecesse, uma interferência para o futuro pano de fundo da unidade da Vontade, angular no pensamento do filósofo, estaria criada. Seria uma pluralização do sujeito que não se coaduna com o que chamará de “puro sujeito do conhecimento”, “suporte do mundo”, guardando em si a unidade originária da Vontade. É como se, implicitamente, a unidade da Vontade e o puro sujeito do conhecimento atuassem de antemão na teoria do conhecimento, proibindo Schopenhauer de apontar no primeiro livro de *O Mundo...* quatro classes de sujeito, embora admita quatro figuras do princípio de razão... Muito pelo contrário, o sujeito “não está no espaço nem no tempo, está sempre, indivisível, em cada ser que representa”.⁵ Daí podermos designar o princípio de razão de forma da consciência, em vez de correlato absoluto do sujeito.

1.2 Princípio de razão do devir e corpo

Em função deste livro, interessa-nos, num primeiro momento, a figura do princípio de razão do devir, na medida em que as representações por ele regidas, as intuitivas, servirão de contraste para melhor compreendermos a noção de Idéia, núcleo da metafísica do belo schopenhaueriana; além do que, toda outra classe de representações, de algum modo, reporta-se a esta primeira, já que “todo o mundo da reflexão estriba sobre o intuitivo como o seu fundamento do conhecer”. (W #9 48-9)

5 W #2 6.

Na sua acepção, a mais global, o princípio de razão reza que “*Nilhil est sine ratione cur potius sit, quam non sit*” (nada é, sem uma razão pela qual é), fórmula tomada de empréstimo a Wolf.⁶ Ele, princípio, pode explicar tudo no mundo fenomênico, porém não é passível de nenhuma explicação e nem necessita, tal exigência implicando já a pressuposição dele e de sua validade.

*Procurar uma prova especial para o princípio de razão é uma absurdez que denota ausência de clareza de consciência (Besonnenheit) ... Quem exige para ele uma prova, isto é, apresentação de um fundamento, já o pressupõe como verdadeiro, sim, baseia a sua exigência justamente sobre essa pressuposição. E assim cai no círculo que exige uma prova do direito de exigir uma prova.*⁷

O princípio de razão do devir, especificamente, fornece as razões das representações intuitivas, em constante vir-a-ser. Constituem-no o tempo, o espaço e a causalidade. Aproveitou-se de Kant as formas dos sentidos externo e interno somadas à categoria de causalidade (as outras sendo rejeitadas como “janelas cegas”). Porém, à diferença do filósofo de Königsberg, ocorre uma fisiologização contundente dos elementos do conhecer, e o *a priori* da filosofia transcendental transforma-se em inatismo, o entendimento em cérebro.

6 G #5 5.

7 G #14 24. Eis um veio de irracionalidade irrompendo da racionalidade. Aquilo que tudo *explica* é *inexplicável*. A maior clareza assenta-se na escuridão. O que constitui um movimento de exposição semelhante ao de Hume quando afirma que o *hábito*, sobre o qual repousa a *causalidade* – pilastra mestra da ciência – é instinto enraizado na animalidade, a racionalidade científica sendo no fundo irracional (Cf. *Investigação sobre o Entendimento Humano*, Seção V, Parte I).

*A existência já pronta dessas formas, anterior a toda experiência, constitui justamente o intelecto. Fisiologicamente ele é uma função do cérebro, que é tão pouco aprendida da experiência como a digestão estomacal ou a secreção biliar.*⁸

É no cérebro, ou entendimento, que ocorre a construção do complexo da realidade empírica mediante ligação de representações intuitivas. Em convergência com Kant o fato de que as formas *a priori* do conhecimento só permitirem o acesso ao fenômeno (são meramente o modo universal da sua aparição), jamais à coisa-em-si.

Agora, quais os passos da construção? Que ferramentas estão envolvidas? Para uma resposta será preciso recorrermos à noção de corpo (*Leib*). Se o ponto arquimedianamente encontrado por Descartes para erguer o mundo era o *cogito*, estabelecendo a seguir uma dualidade corpo/alma, com posterior primado da substância pensante sobre a extensa; em Schopenhauer, é o corpo como unidade orgânica, sem distinção corpo/alma, mas sim corpo/intelecto, não implicando isto que ambos estejam *strictu sensu* apartados, pois são expressão de um mesmo Em-si. É, na verdade, um ponto de partida que se insere no projeto maior da defesa do primado da vontade, núcleo do corpo, sobre o intelecto.

8 G #21 57. Segundo Harald Schöndorf, esta fisiologização do conhecimento já se encontra nas preleções da Universidade de Berlim do malfadado ano de 1820, quando Schopenhauer lecionou num mesmo horário que o de Hegel, coqueluche da época: “Já nos manuscritos de suas *Preleções* Schopenhauer começa a empregar material das ciências naturais com o fito de ilustrar sua doutrina, começando a viragem para o fisiológico, quando, por exemplo, formula: ‘e esta existência pronta é justamente o intelecto; é (para me expressar empiricamente) a função fisiológica do cérebro que ele tão pouco aprende quanto a digestão estomacal ou a secreção biliar, pelo contrário, nele radica originariamente’.” *Der Leib im Denken Schopenhauers und Fichtes*. München: Johannes Berchmans, 1982. p. 233.

O corpo, portanto, é aqui para nós objeto imediato, isto é, aquela representação que constitui, para o sujeito, o ponto de partida do conhecimento, conquanto ela mesma, com suas modificações imediatamente cognoscíveis, precede o uso da lei da causalidade e, então, fornece para esta os primeiros dados. (W #6 22-3)

O corpo é “objeto imediato”, ou seja, é um mero conjunto de sensações dos sentidos superiores (visão, audição e tato), advindas da ação dos outros corpos sobre si. Nesta medida é que é “ponto de partida” do conhecimento, fornecendo para a lei da causalidade os “primeiros dados”; inclusive fornece dados acerca de si mesmo, no momento em que os olhos vêem suas partes e as mãos o tocam, quando passa a ser, igual aos outros, objeto mediato, o que nos autoriza a declará-lo objeto imediato e mediato do conhecimento ao mesmo tempo. Assim, ser objeto imediato do conhecimento não significa que o corpo é a primeira e mais fácil figuração do entendimento, mas é um *carrefour* de sensações ainda cegas, passíveis de transformação em objetos do mundo.

...conquanto diga que o corpo é imediatamente conhecido, é objeto imediato, não é aqui para se tomar o conceito de objeto (Objekt) em nenhum momento no seu sentido estrito, pois através deste conhecimento imediato do corpo — que precede o uso do entendimento e é mera sensação dos sentidos —, o corpo mesmo não se posiciona propriamente como objeto, mas, primeiro, os outros corpos (Körper) que atuam sobre ele ... (W #6 23)

Deve-se compreender essa “mera sensação dos sentidos” nomeada acima por Schopenhauer como sentimento orgânico, corpóreo-animal, e diferente do *Gefühl* (sentimento mais ligado à vontade enquanto íntimo do corpo, importantíssimo na transição

para o Em-si cósmico). São sensações cambiáveis, tecendo um meio para algo outro, o mundo externo; só que, em dado momento, acende-se a consciência deste meio enquanto uma espécie de substrato daquilo que aparece e, então, inicia-se o desenho da figura corporal singularizada, dotada de mãos, braços, pernas, pés etc.

Por conseguinte, o corpo (Leib) torna-se conhecido como objeto em sentido estrito — isto é, como representação intuitiva no espaço, justamente como qualquer outro objeto —, mediatamente, através do uso da lei da causalidade no atuar de uma de suas partes sobre as outras, portanto na medida em que o olho vê o corpo, a mão o toca. (W #6 24)

Até mesmo as mãos e os olhos, singularmente, podem ser tomados como objetos imediatos e mediatos do conhecimento ao mesmo tempo: enquanto a mão toca e auxilia na construção dos outros objetos é objeto imediato, enquanto é vista e tocada, situada espacialmente, é objeto mediato; já os olhos, quando vêem, são objetos imediatos, tocados são mediatos. Desse modo, o entendimento, trabalhando com os dados sensórios fornecidos por toda essa imediatez do corpo, aplica-lhes suas formas apriorísticas, inatas, e obtém a realidade empírica, entrelaçamento de representações intuitivas. Caso contrário, sem ele, entendimento, não haveria um *mundo externo*, posto que, nela mesma, uma sensação destituída de forma é um presente não só inútil como cruel da natureza: nada diz de si, não tem nenhuma referência que a qualifique, nada porta em termos de imagem:

Que coisa pobre é uma mera sensação dos sentidos! Mesmo no mais nobre dos sentidos [a visão] ela não é nada outra senão uma al-

teração local, específica, apropriada ao seu modo, todavia em si mesma sempre sentimento subjetivo, que, enquanto tal, não pode conter nada de objetivo, portanto nada de semelhante a uma intuição. (G #21 52)

A sensação nua e crua ainda não é representação intuitiva. Quando o corpo a recebe começa todo um processo de engenharia mental, automático, sem intervenção calculada do sujeito, e que resulta num objeto. O Schopenhauer dos *Suplementos*, no seu apego à fisiologia, dirá que tal processo “é uma complexa atividade *fisiológica* no cérebro de um animal ao fim da qual se tem a consciência de uma imagem”.⁹ Portanto, a representação intuitiva só o é se perceptível. A perceptibilidade da mesma se dá pela matéria. A matéria, sozinha, não transforma a sensação em intuição. Serão necessários ainda o espaço e o tempo. O espaço posiciona o objeto e o tempo permite a alteração dos seus estados. Se o espaço fosse a única forma das representações, não se daria nenhuma mudança, pois a mudança, ou alteração, é sucessão de estados, e a sucessão só é possível no tempo; tudo seria imóvel, inflexível, ausência total de um efetivar-se (*Wirken*) – por conseguinte, de matéria, já que a essência da matéria é precisamente o efetivar-se.¹⁰ Por outro lado, fosse o tempo a única forma das representações, não haveria permanência, nem contigüidade, nem simultaneidade; não haveria duração, por conseguinte, de novo, nada de matéria.¹¹ É o espaço unido ao tempo que possibilita o

9 Erg. #18 214.

10 “No mero espaço o mundo seria rígido e imóvel: nenhuma sucessão, nenhuma mudança, nenhum efetivar-se (*Wirken*): e sem o efetivar-se, suprime-se também a representação da matéria” (W #4 12).

11 “No mero tempo, por sua vez, tudo seria fugaz: nenhuma permanência, nenhuma contigüidade, portanto, nenhuma simultaneidade, logo nenhuma duração, e de novo nenhuma matéria” (W #4 12).

permanente, o contíguo, o simultâneo, o durável, e mesmo o mutável. Aquilo a apresentar-se como união dessas formas no intelecto é a causalidade, ou matéria no seu efetivar-se.¹² Matéria que concilia as características contraditórias do espaço e do tempo (invariância e sucessão) ao mostrar-se como permanência da substância na mudança dos acidentes¹³, implicando isso um nó górdio impossível de ser desatado em nível fenomênico. Resultado: a intuição empírica schopenhaueriana é um produto do entendimento: servindo-se da causalidade, ele considera a sensação dada ao corpo um efeito e, auxiliado pelo tempo, procura a sua causa; nela chegando, e agora servindo-se do espaço, posiciona-a como objeto, como figura na consciência. Se a sensação fosse totalmente abandonada aos sentidos, e como nada diz de si, é cega, então ter-se-ia uma coleção de acontecimentos subcutâneos, sem significação alguma: daí o pensamento schopenhaueriano defender a tese de que a intuição empírica é intelectual, visto que *conclusão do entendimento* (*Verstandschluss*). Obviamente, o sentido aqui de “intelectual” não é aquele dos idealistas alemães. É contra os mesmos que o filósofo descarrega toda uma cáustica e irônica verve. Não é a razão que intui, impotente para dar algo a partir de si mesma. Só depois do trabalho do entendimento, ela, depurando o intuído, pode dar alguma coisa, os conceitos. A razão é meramente uma faculdade de abstração, de natureza feminina: “só pode dar depois de ter recebido”.¹⁴ Querer entronizá-la, considerando-a uma dadivosa em termos cognoscitivos é, para Schopenhauer,

12 “...toda a essência da matéria...é nada outra senão causalidade...” (W #4 10).

13 “A matéria resulta da união de tempo e espaço, isto é, a possibilidade do ser simultâneo e, daí, da duração, através da qual a substância permanece na mudança dos seus estados” (W #4 12).

14 W #10 59.

signo de uma astúcia que aspira a ressuscitar a prova cosmológica, cujo obituário fora escrito por Kant, e, em seguida, a restaurar o reinado da teologia sobre a filosofia. É que a razão, todo-poderosa, veria (intuiria) independentemente da experiência. Shelling, inclusive, quando foi lecionar em Berlim, parecia até trazer “no bolso Deus em pessoa”.¹⁵

É importante assinalarmos essa polêmica porque Schopenhauer, apesar de admitir uma intuição intelectual, procura não violar a proibição kantiana da Estética Transcendental de que a mesma é vedada ao sujeito, sendo-lhe acessível apenas a empírica; a sua intuição é intelectual meramente por ser efetuada pelo intelecto, que se define enquanto função do cérebro, por sua vez sinônimo de entendimento exclusivamente ocupado com a empiria. Já os idealistas, no seu modo de ver, defenderiam uma intuição intelectual supra-sensível, da razão, a dar acesso ao absoluto, ao bom Deus. Eles, sim, teriam violado a proibição kantiana:

*Não ajuda em nada que Kant tenha provado, com o emprego da mais rara acuidade e penetração, que a razão teórica não pode jamais alcançar objetos que estão fora da possibilidade de toda experiência: esses senhores nem ligam para isso; sem cerimônia ensinam há cinqüenta anos que a razão tem conhecimentos absolutos e imediatos, que é uma faculdade dotada, de nascença, para a metafísica, e que, acima de toda possibilidade da experiência, reconhece imediatamente e apreende com segurança o assim chamado supra-sensível, o absolutum, o bom Deus e tudo o mais que daí decorre.*¹⁶

15 In: *Sobre a Filosofia Universitária*. São Paulo: Polis, 1991. p. 43.

16 Op. cit., p. 90-1.

Tendo em mira os idealistas, procurando sempre manter-se fiel aos limites da experiência assinalados por Kant para a faculdade de conhecimento, Schopenhauer arrola uma série de exemplos visando a corroborar a sua tese da intelectualidade exclusivamente empírica da intuição. É o caso, entre outros: (a) do endireitamento dos objetos pela visão: se o ver se reduzisse ao sentir, perceberíamos o objeto de modo invertido, porque foi assim que o sentimos, mas não, o entendimento entra em cena com sua lei da causalidade, refere o efeito sensório à sua causa e esta exterioriza-se no espaço como objeto corretamente posicionado¹⁷; (b) a mera sensação nos olhos é planimétrica – a característica esferométrica vem com a terceira dimensão, atribuída pela atuação do entendimento e sua forma pura do espaço¹⁸; (c) os olhos são dois, cada um por si recebendo sensações; ora, se não fosse o entendimento haveria duas orientações diferentes e, por conseguinte, dois objetos, mas ele, entendimento, torna o colhido por dois receptáculos numa intuição unívoca¹⁹; mais: (d) colocar a cabeça entre as pernas não inverte o mundo, por quê?, porque o entendimento, com suas, por assim dizer, “antenas” (espaço, tempo e causalidade), refaz em concepção objetiva a matéria da sensação, tornando corretamente posicionado o que se apresentava de ponta-cabeça.²⁰

Perceba-se por tudo isso que a realidade externa, no seu conjunto, é o produto de um *efetivar*. Ora, *efetivar* é causalidade, forma apriorística do entendimento: desse modo, o mundo externo, com seus objetos construídos no entendimento, não passa de um *efetivar* do indivíduo (sujeito empírico dotado de corpo) a par-

17 Cf. G #21 59.

18 Cf. G #21 64.

19 Cf. G #21 59/60.

20 Cf. G #21 59.

tir das sensações que lhe são fornecidas: e a realidade seria mais apropriadamente chamada de *efetividade* (*Wirklichkeit*), derivada de *efetivar* (*wirken*). Schopenhauer assinala ser um orgulho para a língua alemã possuir tais termos, os quais funcionam melhor na teoria do conhecimento que os latinos *realidade* (*Realität*) e *real* (*real*). Contudo, a efetividade assim caracterizada não implica que subrepticiamente voltasse a tão lamentada tese idealista do objeto enquanto efeito do sujeito. Não, a relação de causa-efeito circunscreve-se aos objetos mediatos entre si e entre eles e o objeto imediato. Não se deve, por conseguinte, tomar a noção de corpo como equivalente à do sujeito absoluto dos idealistas. O corpo é um mero meio para a figuração do mundo, tomando-se a si mesmo enquanto imagem.

Guardemo-nos do mal-entendido de que, porque a intuição é mediada pelo conhecimento da causalidade, subsistiria por conta disso, entre objeto e sujeito, a relação de causa-efeito; antes, esta relação se encontra, sempre, apenas entre objeto imediato e mediato, portanto tem lugar apenas entre objetos. (W #5 15)

1.3 Sensação e percepção

Como vimos, ao discursar sobre a intelectualidade da intuição empírica, Schopenhauer coloca-se na contra-corrente dos idealistas alemães, reivindicando fidelidade a Kant, pois respeitara, à sua maneira, os marcos limítrofes da experiência. Todavia, isso não o impede de, em certo momento, afastar-se de Kant na concepção da “origem do objeto da experiência”. É que Kant o teria deixado incógnito, ofuscado que estava com a passagem da coisa-em-si para o fenômeno, chegando a tornar público que o objeto

externo fosse o próprio Em-si, caindo na contradição de, nele, empregar a categoria de causalidade, exclusiva dos fenômenos. De fato, Kant, na *Crítica da Razão Pura*, deu azo a tal postura schopenhaueriana, pois disse que:

“O entendimento...pensa um objeto-em-si, mas apenas como um objeto transcendental que é a causa do fenômeno (e por conseguinte não é ele próprio fenômeno)...” (A 288/ B344)

Desse modo, a coisa-em-si, ao afetar a sensibilidade, daria como que por milagre um objeto. Milagre porque Kant não demonstra as etapas da imagetização. A percepção (*Wahrnehmung*) seria algo de imediato, a posicionar-se com todos os seus contornos sem ajuda do entendimento e confundindo-se com a própria sensação (*Empfindung*), de modo que, segundo Schopenhauer, “...a mera sensação do sentido já é para ele percepção”.²¹ Provavelmente o autor de *O Mundo...* está pensando em passagens como a de A 166/ B 208:

“A percepção é a consciência empírica, ou seja, uma consciência em que há, simultaneamente, sensação.” [destaque meu]

ou a de A 234/B 287:

“...se estiver articulado à percepção (à sensação como matéria dos sentidos) e por ela for determinado mediante o entendimento, o objeto é real...” [destaques meus]

21 G #21 81.

Ora, igualar sensação à percepção é justamente o que, a todo momento, procura evitar Schopenhauer; de um lado declarando a primeira, se entregue a si mesma, de cega, de outro equiparando a segunda a um processo construtivo do intelecto envolvendo formas apriorísticas, inatas, ao fim do qual se tem uma imagem, uma intuição empírica.

Sem dúvida, foi um grande sacrilégio Kant ter postulado que a coisa-em-si pudesse afetar a sensibilidade:

*“Ainda não compreendo como Kant, depois de ter inculcado que o uso das categorias se estende unicamente aos objetos da experiência, não obstante fala da coisa-em-si como causa do fenômeno.”*²²

Para afastar-se desse equívoco teórico e suas consequências, Schopenhauer nunca falará da coisa-em-si, a Vontade, causando o fenômeno, mas “ela o manifesta” (*offenbart*).

22 G #21 80; HN II 267.

2 *Vontade e Idéia*

2.1 *Transição para o Em-si*

A questão colocada por Schopenhauer depois de apresentar a sua teoria da representação (e diferenciá-la do realismo e idealismo) é: qual o sentido íntimo das representações intuitivas sobre as quais repousam todas as demais? Que é o mundo além de minha representação?

A resposta não se encontra na filosofia tradicional, “monstro de inúmeras cabeças”¹, cada qual falando uma língua diferente e abusando do princípio de razão, sem jamais saírem da série das representações para algo outro que não é representação e em que cessa o fluxo da relação causa-efeito; muito menos na matemática, ocupada com as representações a preencherem o espaço e o tempo, declarando o quão-muito e do quão-grande, o que é mera relatividade, comparação de representações. Se se procura a resposta nas ciências naturais, recortadas em morfologia e etiologia, os resultados não serão menos insatisfatórios. A morfologia considera as formas permanentes, e a etiologia, a matéria modificável conforme as leis rígidas; na primeira se destacam a botânica e a zoologia, que ensinam a conhecer, apesar da contínua mudança dos indivíduos, permanentes figuras orgânicas associadas a uma analogia no todo e nas partes, a *unité de plan*, na segunda, a mecâ-

1 W #17 113.

nica, a física, a química e a fisiologia, cujo objeto de estudo o mais geral é a relação causa-efeito. Elas ensinam como, obedecendo a leis infalíveis, a um dado estado segue-se necessariamente um outro bem determinado e como uma mudança provoca necessariamente uma outra: processo demonstrativo conhecido por *explicação*. Não adianta, apesar dos morfologistas apresentarem inumeráveis figuras, diversas ao infinito e aparentadas em famílias, elas não passam de representações que, nelas mesmas, são “semelhantes a hieróglifos”²; já os etiólogos podem até ensinar que determinado estado da matéria produz um outro, indicando a ordem regular segundo a qual aparecem no espaço e no tempo, determinando-lhes a exata situação, contudo, por aí, diz Schopenhauer, não se obtém:

“...a mínima informação sobre a essência dos fenômenos, que é denominada de força natural e reside fora do âmbito da explicação etiológica...” (W #17 116)

Ainda que se empreenda um esforço final visando a uma milimétrica, inacreditável precisão da lei natural, isso não será muito auspicioso, pois a lei natural tão-somente delimita:

“...a constância inalterável de aparecimento daquela força, desde que suas condições sejam dadas” (W #17 116),

ou seja, baliza a sua situação exterior, fornecendo o quando (*Wann*), o onde (*Wo*) e o como (*Wie*), sem contudo pronunciar-se sobre o que se exterioriza, de modo que a mais completa explicação

2 W #17 115.

etiológica não passa de um “catálogo de forças inexplicáveis”³, nunca permitindo o acesso ao íntimo dos fenômenos. Que fazer?...

Tentar uma outra via.

Vemos que, de fora, jamais se alcança a essência das coisas: investiga-se o tanto que se quiser e chegar-se-á somente a figuras e nomes. Semelhante a alguém que roda em torno de um castelo procurando inutilmente a entrada e, para compensar, esboça a fachada. Este foi o caminho percorrido por todos os filósofos até mim. (W #17 118)

A outra via que Schopenhauer quer abrir, a partir *de dentro* do sujeito, fá-lo introduzir uma nova perspectiva para o corpo, diferente daquela que abordamos no capítulo 1. Se lá o examinamos enquanto objeto imediato e mediato do conhecimento, meio que possibilitava a construção do mundo externo e de si mesmo ao receber uma miríade de sensações, agora ele será abordado como *objetividade* (*Objektivität*) da vontade, com isto querendo o filósofo encontrar um mediador de transição para o Em-si do mundo. Esta objetividade da vontade significa, na verdade, o sujeito empírico que se enraíza no mundo, o *indivíduo* não meramente “cabeça de anjo alada”, puro sujeito que conhece destituído de corpo, mas dotado de um cujo núcleo é sentido, na exteriorização das suas ações, como uma força atuante, que, a princípio, poderia permanecer incompreensível tanto quanto o íntimo dos outros corpos e respectivas ações, mas, depois de uma especial intelecção (*Einsicht*), o indivíduo a reconhece como um fato da consciência e o traduz na palavra do enigma: **vontade**.

3 W #17 116-7.

“Esta, e somente esta, fornece-lhe a chave do seu próprio fenômeno, manifesta-lhe o sentido, mostra-lhe a mola íntima do seu ser, do seu agir, dos seus movimentos.” (W #18 119)

A noção de corpo enquanto objetividade acarreta a identificação deste, por assim dizer, amálgama corpo-vontade com os próprios atos e movimentos. Não se pode querer sem ao mesmo tempo perceber que o ato volitivo aparece como movimento corporal. O ato da vontade e a ação corporal não são dois estados díspares relacionados mediante causa-efeito, mas são um e mesmo dados de duas maneiras distintas: numa, imediatamente sentido, noutra, na intuição do entendimento. Todo ato imediato e autêntico da vontade é, logo a seguir, fenômeno do corpo, e vice-versa, toda atuação sobre o corpo é, logo a seguir, atuação sobre a vontade; se lhe é conforme, tem-se o bem-estar, o prazer, se lhe é contrário, tem-se a dor. A identidade do corpo com a vontade também se evidencia no fato de que:

“...todo violento e excessivo movimento da vontade, isto é, todo afeto, abala imediatamente o corpo e suas molas internas, perturbando o curso das suas funções vitais.” (W #18 121)

Essa identidade pela qual se tem uma objetividade da vontade, um indivíduo e não uma cabeça de anjo alada, já houvera sido abordada por Schopenhauer na *Quádrupla Raiz do Princípio de Razão Suficiente*, só que lá recebia o nome de “eu”, cognominado milagre “kat exoken”, e significava a união entre o sujeito do conhecimento e o do querer. Tal designação de “milagre” é retomada em *O Mundo...* E milagre porque é uma união não demonstrável, traduzível em conhecimentos mediados por outros (uso do princípio de razão), mas é uma evidência que se sente, e não classificá-

vel entre as verdades arroladas pela reflexão ⁴; não é a referência de uma representação a um fundamento, sim:

“...a referência de um juízo à relação que uma representação intuitiva, o corpo, tem com aquilo que não é representação, porém algo diferente toto genere desta: a vontade.”

E arremata Schopenhauer:

“Gostaria, por conta disso, de atribuir uma marca registrada a esta verdade perante todas as outras e denominá-la de ‘kat exoken’, verdade filosófica.” (W #18 122)

Assim, o que era “eu” na dissertação de doutoramento assume a função de objetividade da vontade em *O Mundo...*, a colocar em destaque o sentimento interno, ao mesmo tempo delineando os contornos marcantes de um projeto para chegar ao Em-si das coisas a partir “de dentro”, não “de fora”, como o fizera a tradição filosófica, apoiada em demonstrações por via do princípio de razão. É chegada a vez do sentimento ganhar um inédito estatuto, selando aquilo que pode ser considerado um mérito de Schopenhauer na história da filosofia e que tanta influência exerceu sobre a psicanálise: o primado da vontade sobre o intelecto.⁵

4 Em número de quatro: 1) lógica – o juízo tem por fundamento outro juízo (verdade formal); 2) empírica – o juízo tem por fundamento uma intuição empírica (verdade material); 3) transcendental – o juízo tem por fundamento as formas da intuição empírica; 4) metalógica – o juízo tem por fundamento as condições formais de todo pensamento. (Cf. G # 33)

5 Ferenczi, discípulo de Freud, diz: “As verdades da psicanálise são inteiramente compatíveis, por exemplo, com uma filosofia que vê a essência e origem do universo

Igual às demais representações, o corpo está submetido à lei da causalidade, à série sem fim de fundamento a consequência. No entanto, a causalidade humana é mediada pelo conhecimento e assume a figura da motivação; introduz-se uma variante do princípio de razão para dar conta deste universo e ela recebe o nome de princípio de razão do agir. Se toda ação tem um motivo, e se este é causalidade tanto quanto a causalidade tomada no sentido estrito do termo, começa a descortinar-se um panorama privilegiado para o investigador, que é poder observar, a partir do próprio “eu”, o íntimo da causalidade, pois seu corpo não passa de um entre outros no tecido da necessidade fenomênico-causal. É o início de uma marcha que pretende levar, definitivamente, ao conhecimento do núcleo das demais representações intuitivas, sobre as quais repousam todas as outras. Pode a muitos parecer frágil, mas o método utilizado por Schopenhauer para o estabelecimento expositivo de uma parte tão crucial da sua filosofia baseia-se na *analogia*⁶:

Nós, por conseguinte, usaremos o duplo conhecimento adquirido, dado de duas maneiras completamente heterogêneas (doravante alçado à

num ímpeto cego [a Vontade], não inteligente e não moral, como Schopenhauer o concebe.” “Psicanálise I”. In: *Obras Completas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 216.

- 6 Tema kantiano, encontrado no Apêndice da Dialética Transcendental da primeira crítica. Concebendo as idéias enquanto conceitos heurísticos, diz que elas servem para “*procurar a constituição e ligação dos objetos da experiência em geral*” ... como se tivessem uma unidade absoluta, um fundamento supremo único e omni-suficiente, ou seja, “uma razão originária, criadora e autônoma.” Todavia, os seres das idéias não devem ser tomados em si mesmos, mas “sua realidade deverá ter apenas o valor de princípio regulativo da unidade sistemática do conhecimento da natureza, e só deverão servir de fundamento como análogos de coisas reais, não como coisas reais em si mesmas.” (Trad. Gulbenkian, A 673-4: B 701-2). O “frágil” do método schopenhaueriano residiria em a analogia mediar o *acesso à essência das coisas*, contrariando Kant, para quem a analogia é relativa e apenas expressa *hipoteticamente* o ser da idéia.

clareza), que temos da essência e agir do nosso próprio corpo, como uma chave para a essência de cada fenômeno da natureza, e julgaremos todos os objetos que não são o nosso próprio corpo – por conseguinte não são dados de duas maneiras, mas apenas como representação em nossa consciência – precisamente segundo analogia com aquele corpo (Leib) e, em consequência, admitiremos que, igual a ele, são do mesmo modo representações e por isso semelhantes; por outro lado, se se coloca de lado sua existência como representação do sujeito, o que resta, de acordo com a sua essência íntima, tem de ser igual àquilo a denominarmos em nós de vontade. (W #19 125)

O procedimento analógico é a chave para a decifração do enigma das representações intuitivas que o princípio de razão do devir não o permitia. Sem analogia, nada de conhecimento do íntimo das representações. Este procedimento na verdade tem um duplo movimento. Em primeiro lugar, estabelece-se a identidade da causalidade em todos os níveis: o investigador se enraíza no mundo, é um indivíduo (noção de objetividade), possui um corpo submetido à lei causal tanto quanto qualquer outro, a diferença é que pode deliberar, “escolher” entre motivos, lutando na sua consciência, autêntico campo de batalhas (*Kampfplatz*), até que o mais forte vença e determine a sua ação, que se segue a partir de um fundamento suficiente, portanto é necessária, não-livre: sob este aspecto, a inexorabilidade do seu agir é igualável à da queda de uma pedra, ou à do movimento de uma bola de bilhar, impulsionada por outra (com a diferença de que a motivação é acompanhada de conhecimento). Depois do estabelecimento dessa primeira identidade, passa-se imediatamente à outra: o “x” desconhecido de toda coisa, o seu íntimo, não pode ser diferente do meu, pois a primeira identidade aponta para a **igualdade da natureza da causalidade**. Ora, se assim o é, o íntimo desconhecido das coisas (das representações intuitivas) não pode ser diferen-

te do meu; e, como a “observação”, o sentimento do próprio “eu” indica que a nossa profunda interioridade é vontade, que se determina, aparece via motivos que são a causalidade humana, então, pode-se inferir, o íntimo da causalidade em geral é para ser pensado enquanto vontade, o adjetivo “humana” apenas qualificando-a, sem modificar a sua índole, de modo que, sem dúvida, “o mundo é minha representação”, mas também “é minha vontade”.

Em *Sobre a Vontade na Natureza* é dito:

Conhecemos, digo eu, em diferentes figuras, primeiro a essência idêntica da causalidade que tem de ser admitida em diferentes graus, mostrando-se como causa mecânica, química, física, como excitação, motivo intuitivo, motivo abstrato, pensado: conhecemo-la como uma e mesma, tanto lá onde o corpo impelido perde em movimento tanto quanto propaga, quanto lá, onde pensamentos lutam com pensamentos e o vencedor, como motivo mais forte, coloca o homem em movimento; movimento que se segue com uma necessidade não menor que o da esfera impelida. Em vez de nos ofuscarmos e embarçar-nos, onde nós mesmos somos o que é movimentado — e, por conseguinte, é-nos o processo intimamente conhecido —, em vez de nos distanciarmos do nexos causal presente na natureza e, assim, fechar para sempre com a chave a mirada do seu íntimo; ao contrário, trazemos o novo conhecimento, alcançado a partir do nosso íntimo, para a exterioridade, como uma sua chave, e conhecemos a segunda identidade, a identidade da nossa vontade com o até então ‘x’ desconhecido que permanece em toda explicação causal. (N IV 92-3)

Se as ciências etiológicas esbarram nas *qualitates occultae*, ou seja, na inexplicabilidade das forças naturais, se a morfologia esbarra na diversidade das espécies e na vida mesma, sem nos revelar o seu segredo, eis que vem o *meta-físico* e, servindo-se da noção

de indivíduo, um microcosmos, conduz-nos à compreensão por analogia do macrocosmos, que mais corretamente seria denominado macro-antropo. Onde termina a física, começa a *meta-física* (meta-efetividade).

O paradoxal dessa postura schopenhaueriana é que ela, se para alguns pode parecer frágil, mística até, pois situa o fulcro da sua filosofia (o conhecimento da essência das representações) na aceitação de uma analogia, na verdade procura evitar justamente uma fraqueza na teoria do conhecimento, qual seja, a fantasmagoria do mundo externo, verdadeira matéria de manicômios.⁷ O ponto pretensamente mais fraco procura ser o mais forte e útil para que o indivíduo, para que o “eu” de cada um não se perca nos delírios de um solipsismo esquizóide. Nota-se que o filósofo, apesar da leitura de Lukács, que o rotula de um pessimista pequeno-burguês, autor de uma filosofia atrelada ao cansaço existencial da sua classe social, filosofia na qual o egoísmo dá as cartas e engendra uma indireta apologia do capitalismo – “...seu pessimismo...é constituído pelo seu egoísmo individualista-burguês. É evidente, conhecido de todos, que não pode haver ideologia burguesa onde este egoísmo não desempenhe um papel importante.”⁸ – esforçou-se, na verdade, em muitos momentos, por enfraquecer a esquisitice egocêntrica, justamente a partir de um setor central da filosofia – a teoria do conhecimento – pelo postulado de uma identidade entre os corpos. Identidade que no movimento expositivo do seu pensamento desembocará na íntima unidade, indissolúvel, da Vontade cósmica. Contudo, antes de nos determos nesta transição última, de fato bastante delicada, para uma essência cósmica una e indivisível, estrangeira à pluralidade

7 Cf. W #19.

8 In: Lukács. G. *La destruction de la raison*. Paris: L'Arche Éditeur, 1958, t. I, p. 177.

fenomênica e mesmo à diversidade das Idéias, vejamos como o filósofo de Frankfurt arremata aquele discurso sobre a dupla identidade definidora do procedimento analógico.

Por conseguinte, dizemos: também lá, onde a mais palpável causa produz o efeito, encontra-se ainda aquele pleno mistério, aquele 'x', ou o íntimo próprio do acontecimento, o verdadeiro agente, o Em-si desse fenômeno (dado a nós, ao fim, apenas como representação e segundo as formas e leis da representação), que concorda essencialmente com aquilo que, pela ação do nosso corpo dado como intuição e representação, é-nos intimamente conhecido, de modo imediato, como vontade. (N IV 92-3)

Schopenhauer utiliza o termo “conhecido”, mas talvez o mais apropriado para a compreensão fosse “sentido”, isto é, a vontade é sentida como sentimento interno (*Gefühl*), que se distingue do sentimento meramente corporal (*Empfindung*): por este o corpo é objeto imediato e mediato do conhecimento, é um *medium*, como vimos no capítulo 1, para o conhecimento dos outros corpos e de si mesmo, já por aquele é objetividade da vontade, é uma representação dotada de íntimo e que fornece a chave do enigma para se decifrar o Em-si dos outros objetos. Frise-se isso, porque Schopenhauer, avesso às filosofias que partissem do conceito, quer encontrar um lugar nuclear para o sentimento na sua filosofia:

“...a essência do mundo a cada um se expressa in concreto de modo compreensível como sentimento (Gefühl)...” (W #53 320)

O sentimento auxilia a se chegar à essência das coisas, mas, para além disso, Schopenhauer defende uma Vontade em geral,

una e indivisível, que se afirma inconscientemente em diversos níveis, deixando atrás de si, Vontade de vida que é, uma pirâmide de objetivações cujo ápice é o homem. Como compreender que o *Gefühl* também aqui desempenhe o seu papel, não só conduzindo a uma identidade, mas também a um Em-si cósmico uno, do qual o mundo inteiro não passa de manifestação?

* * *

Schopenhauer relata-nos quatro grandes influências sobre o seu pensamento: o mundo intuitivo, a obra de Kant, o livro sagrado dos vedas, *Upanixade*, e Platão.⁹ Em termos intelectuais, a presença de Platão (conforme seus *Manuscritos Póstumos I*) é anterior à de Kant. De fato, em 1808-1809, depois de terminar a leitura do livro X de *A República*, registra um pensamento que destaca algo de suma importância e que depois será objeto de elogio a Kant: a orientação para a unidade.

*“Platão, o divino, esforça-se sempre pela unidade (Einheit)...”*¹⁰

Nos *Manuscritos Póstumos II*, de 1809-1818, ler-se-á o seguinte trecho sobre Kant, a destacar, metodologicamente, o pensamento da unidade:

*“Muito interessante e rica consideração das três leis da razão: 1) homogeneidade, 2) especificação e 3) continuidade.”*¹¹

9 Cf. W Anhang 493.

10 HN I 12.

11 HN II 282.

Sabe-se que para o criticismo estas leis são máximas da razão visando a uma unidade sistemática da natureza, procurando evitar, pela homogeneidade, a dispersão na multiplicidade; pela especificação, o exagero da uniformidade, ao impor a distinção entre subespécies; e prescrevendo a passagem gradual de uma espécie a outra, via continuidade. Essa unidade na diversidade é meramente regulativa e não constitutiva, é um princípio *a priori* projetado pela razão na exterioridade, não algo dado Em-si; mesmo assim, são indiscutíveis os seus resultados. Guiado pelo princípio da unidade sistemática da natureza, o entendimento submete a variedade fenomênica à sua legalidade, e obtém natureza num sentido bastante privilegiado da filosofia transcendental: fenômenos ligados entre si e determinados conforme as leis gerais.¹² Se não, ter-se-ia uma coleção de fatos empíricos descontextualizados, uma rapsódia de pouco valor para o conhecimento. Ora, ao nosso ver, tais leis auxiliam a compreender a *exposição do pensamento schopenhaueriano*. Se o princípio de razão pode ser visto pelo enquadramento da lei da homogeneidade e da especificação – é um único princípio (homogeneidade), porém quadruplicamente enraizado (especificação) –, o mesmo acontece na exposição do conceito de Vontade cósmica una e indivisível, ao invalidar-se a pluralidade autônoma (homogeneidade) sem no entanto esquecer-se das especificações, que, como veremos, recaem sobre a noção de Idéia. Desse modo, (a) se a vontade individual é dada a cada um na autoconsciência como sentimento – algo *toto genere* diferente da representação –, (b) e como a representação está submetida ao princípio de razão, tendo, portanto, fundamento (fundamento = razão = *grund*), (c) então, por negação deste princípio, adequado

12 “Natureza é a existência das coisas enquanto determinada por leis gerais.” In: Kant, I. *Prolegômenos...*, São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1959, #14, p. 65.

tão-somente à representação, a Vontade já no registro da cósmica pode ser dita *sem-fundamento* (*grund-los*), por conseguinte não-plural.

“A Vontade como coisa-em-si, conforme dito, permanece estrangeira ao domínio do princípio de razão em todas as suas figuras, e é, por conseguinte, absolutamente sem-fundamento.” (W #23 134)

O Schopenhauer dos *Suplementos* chega a dizer que o sentido interno, o tempo, ainda enforma a vontade individual e a mesma guarda resquícios de fenômeno ¹³, só que, em *O Mundo...*, está preocupado em realizar a passagem da vontade individual para a Vontade em geral. Ora, é justamente neste momento que podemos identificar o início da constituição de uma ontologia negativa, que acabará por negar o tempo até mesmo para a Vontade cósmica. O procedimento analógico, que vimos atrás, é complementado, assim, por uma ontologia negativa, implicando, no fim, o estabelecimento do conceito de Vontade em geral, totalmente isenta do tempo. Tal ontologia – que tem o seu marco gráfico no aparecimento do substantivo *Grundlosigkeit* – nos seus termos básicos processa-se do seguinte modo: o princípio de razão, mediante espaço e tempo, atribui pluralidade aos objetos, pelo que é cognominável de *principium individuationis*, já a Vontade, por negação desta característica, é una e indivisível; a causalidade insere os objetos na série da necessidade, já a Vontade, por negação, é livre; o tempo, forma arquetípica da finitude, a tudo torna efêmero, já a Vontade, por negação, é a essência a-temporal daquilo que aparece; mais: se os motivos que determinam o agir humano acarretam

13 Cf. Erg. #18 220.

uma visão do alvo a ser atingido, a Vontade, ao contrário, é “mero ímpeto cego” (*blosser blinder Drang*).

Quer dizer, na exposição da sua filosofia, Schopenhauer usa a homogeneidade (a Vontade é una) e proíbe o império do totalmente plural, portanto do princípio de razão. Que se note: ao intervir depois¹⁴, o método schopenhaueriano invoca os dois “maiores filósofos do Ocidente”¹⁵, procurando respaldo para o pressentimento intuitivo da unidade do mundo que já se dera a ele em 1812, ocupando as primeiras folhas dos seus cadernos de apontamentos:

“A nossa pura vontade é tão-somente a Vontade da natureza...”
(HN I 21)

Pois bem, após efetuado o percurso da vontade individual para a Vontade em geral, lê-se retroativamente a primeira englobada pela segunda. E diz-se que, na verdade, a coisa-em-si tomou de empréstimo o nome do seu fenômeno “o mais perfeito, o mais significativo, de todos o mais desdobrado...a *vontade* humana”.¹⁶ Empregou-se uma *denominatio a potiori*, emprestou-se um termo existente e se o melhorou, alargou, para abarcar o anterior. E se a vontade individual permanece enformada pelo tempo, o mesmo não ocorre com a Vontade em geral,

“...exterior ao tempo e ao espaço e que não conhece, portanto, nenhuma pluralidade, por conseguinte é una...”¹⁷

14 Cf. Erg. #7.

15 W #31 201.

16 W #22 221.

17 W #25 152.

A vontade individual, doravante, é vista como fenômeno da geral, embora o mais perfeito deles, posto que apenas o tempo se atrele a ela. Ela vontade individual é o “ponto” mais próximo possível do núcleo do cosmos, por ela se sente, via *Gefühl*, a “transição imediata para o fenômeno da coisa-em-si”.¹⁸ Mas não fica aí Schopenhauer. Unidade estabelecida, vai ao controle da experiência, afinal está fazendo metafísica imanente, e ela Vontade, ímpeto cego a objetivar-se na natureza, querendo a vida em toda parte, em todos os reinos, é por ele detectada na força que faz crescer e vegetar as plantas, que cristaliza os minerais, direciona a agulha imantada para o pólo norte, a qual se encontra nas afinidades eletivas dos corpos, na gravidade, no amor e no ódio, na queda d’água de uma cachoeira, no vagar das ondas, nos movimentos do sol e da lua, enfim, ela é:

... o mais íntimo, o núcleo de todo particular e também do conjunto: aparece em toda cega e atuante força natural: também aparece na ação refletida do homem, se ambas diferem, isso concerne apenas ao grau do fenômeno, não à essência do que aparece. (W #21 131)

2.2 As Idéias

Para além daquilo que me aparece, está a vontade individual, para além desta, a Vontade em geral – a filosofia schopenhaueriana podendo justamente ser chamada de metafísica da Vontade. Agora, como evitar a acusação de dogmatismo, ou seja, a partir do Em-si do próprio corpo, a vontade individual ter-se alçado

18 Erg. #18 221.

para regiões transcendentais, isto é, para o Em-si uno, indivisível, do mundo inteiro, portanto ter afirmado a existência de uma entidade extramundana, a Vontade em geral?

Na verdade, Schopenhauer não evita totalmente a acusação de dogmatismo, mas a de dogmático transcendente. O seu sistema por certo é dogmático – propõe dóxas, a maior parte das vezes oriundas da solitária intuição da natureza¹⁹ – só que imanente, pois, conforme diz em *Parerga e Paralipomena*:

“...suas sentenças são de fato dogmáticas, porém não vão além do mundo dado na experiência.”²⁰

O “meta” de meta-física não é sinônimo de “exterior” ao mundo, sim de além do visível. Postula-se um invisível que é visível, que manifesta o visível, senão ter-se-ia o absurdo, uma vez denunciado por Kant, de uma “aparência sem nada que aparecesse”.²¹ É importante tocar neste ponto, porque o próximo passo

19 Em HN n. 361 diz: “O tempo da atividade verdadeiramente filosófica, verdadeiramente artística, são aqueles instantes em que miro o mundo com o entendimento e os sentidos, de maneira puramente objetiva; esses instantes não são nada de intencional, nada de arbitrário; são o que é dado a mim, a mim próprio, o que me torna filósofo; neles concebo a essência do mundo, sem então, ao mesmo tempo, *saber* que a concebo; o resultado disso será muitas vezes, depois, reproduzido em conceitos, e, então, consolidado duradouramente.”

20 P I #14 139.

21 Segundo prefácio da *Crítica da Razão Pura*, B XXVI/XXVII. Cabe aqui observar que Schopenhauer não concordava com Kant, quando este taxativamente definia a metafísica como “A ciência do que está além da possibilidade da experiência...” (W Anhang 505) e de que “A fonte da metafísica não pode ser empírica, seus princípios e conceitos fundamentais nunca podem ser tomados da experiência, interna ou externa” (W Anhang 506). Para Schopenhauer, esta recusa, na verdade, apóia-se numa adesão apressada à *etimologia* da palavra metafísica: admite-se, sem mais, que a

de Schopenhauer será, quando da exposição do conceito de Em-si, empregar a *especificação*, ao introduzir o dógma das Idéias-espécie, por ele mesmo reconhecido numa menção a Diógenes Laércio:

Entendo, portanto, por Idéia, cada grau determinado e fixo de objetivação da Vontade, conquanto é coisa-em-si e, por conseguinte, estrangeira à pluralidade; graus que se relacionam com as coisas particularizadas como suas formas eternas ou seus modelos. A expressão a mais concisa e concludente daquele famoso dógma platônico nos dá Diógenes Laércio: “Segundo Platão, as Idéias estão para a natureza na qualidade de modelos e as outras coisas se lhes assemelham e são conforme a sua imagem.” (W #25 154)

Esse desdobramento dogmático do ímpeto vital em Idéias, posto que introduzido subitamente a partir de uma dóxa anterior e reivindicando conteúdo positivo, referência na exterioridade,

solução do enigma do mundo não pode advir de um entendimento fundamental do mesmo, mas teria de se basear em algo completamente diferente dele, *além* da possibilidade de toda experiência, excluindo-se da solução o que nos fosse dado de modo imediato; esta solução teria “antes de ser procurada naquilo que podemos atingir de modo meramente mediato, ou seja, mediante conclusões a partir de princípios universais *a priori*.” (W Anhang 506). Em função disto, todas as tentativas de uma metafísica positiva teriam falhado. Mas, pergunta-se Schopenhauer, quem garante que a solução para o enigma do mundo não esteja nele mesmo? Nada foi provado em contrário até agora. Enquanto esta prova não surge, não há nenhum fundamento para se apegar apenas a formas vazias de conteúdo, num exercício de lógica, sempre renovado, de crítica da razão. Para Schopenhauer, a metafísica é sim possível, porque sua tarefa, e isto não o entendeu Kant, não é sobrevoar o mundo, ir para além dele, caindo na transcendência, mas, é apreendê-lo no carrefour formado pelas experiências interna e externa, pois é justamente aí, no que é dado de modo imediato, que reside a chave para a decifração do enigma das coisas. Com isso, o autor de *O Mundo...* pretende estar dando um passo gigantesco para reconstruir a metafísica, retirando-lhe da negatividade kantiana, da mera “crítica da razão pura”.

exige, para não se cair na transcendência, um ir-e-vir constante à experiência. Sob esta ótica, empenha-se Schopenhauer por encontrar um signo empírico da doutrina herdada de Platão. Onde? No pendor dos investigadores a atribuírem pela faculdade de juízo finalidade interna e externa aos organismos.

Esta finalidade é de dois tipos: em parte é interna, isto é, uma concordância ordenada de todas as partes de um organismo particular que resulta na conservação do mesmo e da sua espécie e, por conseguinte, expõe-se como fim daquela ordenação. Em parte, entretanto, a finalidade é externa, a citar, uma relação da natureza inorgânica com a orgânica em geral, ou também de setores particularizados da natureza orgânica uns com os outros, o que torna possível a conservação do conjunto da natureza orgânica ou de certas espécies de animais e, por conseguinte, coloca-se para o nosso julgamento enquanto meio para este fim. (W #28 184)

Porém, como quer Schopenhauer evitar o dogmatismo transcendente, logo a seguir as finalidades interna e externa são consideradas projeções na realidade efetiva da essência do investigador, ou seja, ele é Idéia (“ato originário da Vontade”, *ursprüngliche Willensakt*) e Vontade ao mesmo tempo, e a natureza é exposição fenomênica tanto de Idéias quanto da Vontade. Desse jeito, a finalidade interna que aparece ao julgamento como harmonia das partes de um vivente seria a visão da unidade da Idéia (que o investigador também é):

...pois em ambos os casos [finalidade orgânica e inorgânica] o que nos surpreende é apenas a visão (Anblick) da unidade originária da Idéia, que, no fenómeno, tomou a forma da pluralidade e da diversidade. (W #28 188)

É um reconhecimento.

O mesmo raciocínio aplica-se à finalidade externa. Ela é reflexo que corroboraria a hipótese da Vontade em geral. É uma finalidade que não é reconhecida na economia dos organismos, mas no apoio (*Unterstützung*), na ajuda (*Hülfe*) que eles conseguem externamente do reino inorgânico e dos outros seres, encetando um arranjo de espécies em recíproca dependência. Assim, cada fenômeno é considerado como adaptado ao meio circundante, e este, por sua vez, adaptado a ele, como se houvesse predeterminação. O olhar divisa, onde quer que se detenha, um *consensus naturae*: plantas adequam-se ao solo e clima, animais aos seus elementos e presas, o olho à luz e à refrangibilidade, o pulmão e o sangue à atmosfera etc..., visão que só é possível porque a unidade cósmica está espelhada na miríade de entes entrelaçados no vasto tecido da vida terrestre²², e pelo investigador, enquanto Idéia, ser esta unidade mesma:

*...todo o mundo, com seus fenômenos, é a objetividade da Vontade una e indivisível, é a Idéia que se comporta em relação a todas as outras Idéias como a harmonia para as vozes isoladas, por conseguinte, aquela unidade da Vontade deve mostrar-se também na concordância de todos os fenômenos entre si.*²³ (W #28 188)

22 Pelo menos só esta até agora nos foi dada à experiência. Mas não creio que Schopenhauer duvidasse da existência de seres em outros planetas. Até mesmo Kant, tão venerado por ele, não o negava, como se pode verificar na *Idéia de uma História Universal...* Sexta Proposição, nota de rodapé.

23 O termo objetividade (*Objektivität*) é empregado por Schopenhauer para designar a objetivação do Em-si tanto em Idéia quanto em corpo humano. Como o corpo, se tomado exteriormente, já é um fenômeno situado no espaço e no tempo, submetido à lei da causalidade, e, se tomado na sua subjetividade, está submetido ao tempo como forma do sentido interno, então o filósofo refere-se à Idéia como “a objetividade a mais adequada possível da Vontade” e a “única imediata” (W #32 206), marcando

Observe-se: as finalidades interna e externa imbricam-se no discurso schopenhaueriano, tencionando, em última instância, no ir-e-vir à experiência, corroborar a doutrina das Idéias enquanto atos originários da Vontade, invisível; contudo, visível nas Idéias que se expõem fenomenicamente, montando uma pirâmide hierárquica de espécies. Porém, alerte-se que o *consensus naturae* vai só até uma certa harmonia entre as espécies exigida para a manutenção da estabilidade da natureza; do lado dos indivíduos, alastra-se um generalizado conflito pela posse da matéria (elo de ligação entre o Em-si e o fenômeno) para objetivação da Idéia. Há um campo de batalha. Fiel à sua teoria do espelhamento, Schopenhauer conclui que, em toda esta batalha, a natureza na verdade está a refletir uma discórdia essencial da Vontade consigo mesma (*Selbstentzweiung*).²⁴

Ao falar das Idéias, Schopenhauer identifica um parentesco teórico entre Platão e Kant, e é levado a tratar a distinção kantiana entre caráter inteligível e empírico pela lente da relação Idéia/fenômeno, ou, se se quiser, liberdade/necessidade.

Kant, ao apresentar a solução da terceira antinomia, ou seja, do conflito entre os partidários da liberdade e os que a negam (admitindo no mundo somente a necessidade conforme as leis da

assim a sua especificidade, vale dizer, ser uma representação tersa, imutável, a mais próxima possível do Em-si, enquanto os fenômenos serão objetivações mediatas e inadequadas da Vontade, isto é, turvações da Idéia. Em todo o caso, tanto a objetividade adequada quanto a objetivação inadequada são manifestações de uma mesma essência.

24 Inegável a influência desta conclusão para o pólemo nietzschiano da vontade de potência. A bem dizer, tanto Nietzsche quanto Schopenhauer têm um ancestral comum em Heráclito e o seu combate: “O combate é de todas as coisas pai, de todas reis, e uns ele revelou deuses, outros homens; de uns fez escravos, de outros livres.” In: vol. “Pré-socráticos” da coleção *Os Pensadores*. São Paulo: Abril, 1985. p. 84.

natureza) forneceu uma chave para dissolver esse conflito da razão consigo mesma. Era a distinção entre caráter inteligível e empírico, que autoriza pensarmos a convivência entre a liberdade e a necessidade, pelo menos do ponto de vista humano:

Num sujeito do mundo dos sentidos teríamos então, em primeiro lugar, um caráter empírico, mediante o qual os seus atos, enquanto fenômenos, estariam absolutamente encadeados com outros fenômenos e segundo as leis constantes da natureza, destas se podendo derivar como de suas condições, e constituindo, portanto, ligados a elas, os termos de uma série única da ordem natural. Em segundo lugar, teria de lhe ser atribuído ainda um caráter inteligível, pelo qual, embora seja a causa dos seus atos, como fenômenos, ele próprio não se encontra subordinado a quaisquer condições da sensibilidade e não é, mesmo, fenômeno. Poder-se-ia também chamar ao primeiro caráter, o caráter da coisa no fenômeno, e ao segundo o caráter da coisa-em-si mesma. (B 566-7)

Observe-se, nesta passagem, aquilo que emociona Schopenhauer: a convivência entre a liberdade e a necessidade num mesmo particular. Se ao princípio de razão cabe atribuir a necessidade ao fenômeno, já a Idéia, a qual cada entidade fenomênica expõe à sua maneira, está isenta da necessidade, e é também, por conseguinte, *grund-los*, misteriosa, isto é, estrangeira à explicação do princípio “de razão” tanto quanto a Vontade. Cada Idéia, enquanto ato originário da Vontade, é um caráter inteligível, pura liberdade, que se expõe fenomenicamente em caráter empírico, inteira necessidade, como em Kant que, na sua língua, diz que o caráter empírico “é simplesmente fenômeno do inteligível”.²⁵ A

25 B 569.

distinção kantiana, por sua vez, deriva de uma anterior, entre coisa-em-si e fenômeno, só que, em Schopenhauer, a presença desta distinção tem por tarefa gerenciar a concordância entre o filósofo de Königsberg e Platão, ou seja, a coisa-em-si (Kant), tomada como Vontade, tem os seus atos originários; cada um destes adquire um caráter inteligível, justamente as Idéias (Platão), e estas pluralizam-se fenomenicamente em caráter empírico:

O caráter inteligível coincide portanto com a Idéia, ou, mais precisamente, com o ato originário da Vontade que nela se manifesta: neste caso, não é apenas o caráter empírico de cada homem, mas também o de cada espécie animal, de cada espécie de planta e até de cada força originária da natureza, que é para se ver como o fenômeno de um caráter inteligível, isto é, um ato da Vontade indivisível e exterior ao tempo. (W #28 185-6)

Como ápice da pirâmide das objetivações, cabem ao homem marcantes especificidades, é o caso da individualidade. Cada homem representa como que uma espécie única, como se (*genis-sermaassen als*) fosse uma singular Idéia da Vontade. A humanidade não se expõe uniformemente em João, José e Maria, mas tais indivíduos são um acento (*Hervorhebung*) peculiar da Idéia de humanidade. Enquanto um gato expõe a Idéia de Gato, um cachorro, a de Cachorro, um elefante, a de Elefante – cada homem, diferentemente, tem um caráter próprio, único, daí a justeza de falar-se em individualidades no universo humano, de personalidades, mas não em relação aos animais os quais, a bem dizer, têm apenas o vestígio da individualidade, a qual não chega a caracterizá-los. Esse vestígio decresce ainda mais nas plantas até desaparecer por completo no âmbito da inorganicidade. Mesmo assim, sublinhe-se, toda espécie possui caráter inteligível exponível em empírico –

contrário a Kant, que reservava o caráter inteligível para os homens.²⁶

Toda Idéia, ao manifestar-se como fenômeno, caráter empírico, precisará do princípio de razão, que fará, via causalidade (matéria), a ligação entre ela e a efetividade, constituindo a ampla gama dos objetos que aparecem para o conhecimento na forma dos reinos da natureza. Porém, o princípio de razão ainda possui o espaço e o tempo como formas, de modo que uma Idéia, ao expor-se fenomenicamente, numa inconsciente afirmação da Vontade de vida, fá-lo situando-se num dado espaço e num dado tempo. O resultado desse processo, na efetividade, é a pluralização do uno, a pluralização das Idéias e, por extensão, da própria Vontade, que nas Idéias encontra suas objetividades as mais adequadas possíveis. Entre os homens, os motivos determinam a sua vontade individual, limite entre o caráter inteligível e o empírico, todavia o caráter inteligível não é atingido pela causalidade, os motivos não passam de causas ocasionais para a entrada em cena daquele, depois de ter cruzado a “fronteira” da Vontade, de modo que aquilo a ser atingido pelo princípio de razão é tão-somente o caráter empírico. O mesmo vale para os reinos animal, vegetal e mineral.

Numa palavra, os caracteres inteligíveis enraízam-se no Em-si e suas manifestações se dão mediante o agir por motivos (causalidade com conhecimento: homens e animais), mediante a causalidade no sentido estrito do termo (reino mineral), e ainda pelas alterações por excitação (reino vegetal). As ações de um homem

26 “Na natureza inanimada ou simplesmente animal, não há motivo para conhecer qualquer faculdade de outro modo que não seja sensivelmente condicionada.” (B 574/ A 546). Na *Fundamentação...* chega a chamar os animais de “coisas”, por oposição aos homens, que seriam “pessoas”.

são determinadas apenas do ponto de vista da empiria, variam imenso sim, todavia o caráter inteligível delas, a sua Idéia, permanece inalterável, eterna: como a água que, conservando o seu caráter inteligível (sua Idéia), expõe-se na suavidade do oceano, nas espumas borbulhantes das ondas e nos jatos d'água das fontes artificiais.

3 Idéia e Negação da Vontade

3.1 O modo de conhecimento estético

No período de elaboração da sua *opus magnum*, entre 1812 e 1818, Schopenhauer oscilou entre a Idéia de Platão e a Vontade como coisa-em-si para designar a essência do mundo. Em 1814, a essência ora é a Vontade ¹, ora é a Idéia platônica ², e, ratificando a indecisão, há momentos em que a própria Idéia deve ser vista (o que soará esquisito na filosofia posterior) como uma Vontade.³ A decisão final se dará entre os anos de 1814 e 1815, aproveitando os dois termos. Em 1814, encontramos a seguinte passagem:

“Idéia platônica, coisa-em-si e Vontade são unos.”

Mas, em nota de rodapé, provavelmente posterior, há uma correção e é estabelecido o que será a versão definitiva:

“A Vontade é Idéia”: isto é incorreto. A Idéia é a objetividade adequada da Vontade. Os fenômenos são a Idéia espraiada pelo

1 HN I 169.

2 HN I 149-51.

3 HN I 178, 187.

principium individuationis. *A Vontade, sim, é a coisa-em-si kantiana.*” (HN I 187-8)

De modo que Schopenhauer não se aparta de Kant quando postula um Em-si para lá do fenômeno, apenas no seu esforço para torná-lo cognoscível oscila ora em nomeá-lo Idéia, ora Vontade.

Em 1815 é registrada nos *Manuscritos Póstumos* uma formulação dos conceitos de Vontade e Idéia, que consolida a Vontade como coisa-em-si e a Idéia como sua objetividade a mais adequada possível: numa única sentença os conceitos principais dos dois grandes inspiradores do seu sistema (ao mesmo tempo em que se serve do seu próprio conceito de Vontade para mediá-los) são correlacionados:

“A Vontade é a coisa-em-si de Kant, e a Idéia de Platão é o conhecimento completo, adequado e extenuante da coisa-em-si: a Vontade como objeto.” (HN I n. 442)

Tal esforço de correlação reaparece nas páginas de abertura do terceiro livro de *O Mundo...*

Para nós, então, a Vontade é a coisa-em-si; a Idéia, contudo, é a objetividade imediata daquela Vontade em um determinado grau; assim, consideramos a coisa-em-si kantiana e a Idéia de Platão (que ele denomina de ‘ontos on’) – estes dois grandes, enigmáticos paradoxos dos dois maiores filósofos do Ocidente – não como idênticas, mas como muito aparentadas e diferentes apenas através de uma determinação particular. (W #31 201)

Observe-se que o filósofo não toma a coisa-em-si de Kant e a Idéia de Platão como idênticas (e já vimos que a incorreção

fora detectada quando da elaboração da sua obra magna), contudo, o “espírito” de ambas as doutrinas não diferiria. Elas tencionam transmitir-nos uma única e mesma mensagem: o mundo aí dado é aparência ilusória; sua realidade está para além de si.⁴ Em Kant, segundo a leitura do filósofo de Frankfurt, tempo, espaço e causalidade, formas do conhecimento, não são determinações da coisa-em-si e pertencem exclusivamente aos fenômenos. A estes também cabem a pluralidade, o nascer e o perecer. Ora, como essas formas regem a finitude, segue-se que, se o conhecimento é condicionado por elas, ele, nele mesmo, resume-se aos limites da experiência empírico-fenomenal, é inextensível à coisa-em-si, *toto genere* diferente do fenômeno. Para o próprio eu do sujeito valem semelhantes colocações. Quanto a Platão (assim o lê Schopenhauer), as coisas percebidas no mundo empírico não têm nenhum ser verdadeiro, sempre vêm-a-ser, nunca são; possuem existência apenas relativa. Poder-se-ia também denominar o seu ser de não-ser. Conquanto nos limitamos ao seu conhecimento, igualamo-nos a prisioneiros de uma caverna a considerar sombras projetadas nas paredes de coisas verdadeiras, esplendorosas situadas atrás de nós, alumiadas por um fogo que ofusca de tanto brilho; coisas que são realmente aquilo que sempre são, nunca vin-

4 Temos de alertar aqui que Schopenhauer não foi muito fiel a Kant, pois para este o mundo fenomênico não é mera ilusão: “Quando digo que no espaço e no tempo, tanto a intuição dos objetos exteriores como a intuição que o espírito tem de si próprio representam cada uma o seu objeto tal como ele afeta os nossos sentidos, ou seja, como *aparece*, isto não significa que esses objetos sejam simples *aparência*. Efetivamente, no fenômeno, os objetos, e mesmo as propriedades que lhe atribuímos, são sempre considerados algo realmente dado... não digo simplesmente que os corpos *parecem* existir fora de mim... Seria culpa minha se convertesse em simples aparência o que deveria considerar como fenômeno”. (B 68)

do-a-ser, nem perecendo. São arquétipos brilhosos dos éctipos ensombrecidos da finitude temporal. São as Idéias. Ora, se não nascem nem morrem, sempre são, lógica é a inferência de não serem submetidas ao tempo, espaço ou causalidade – são eternas. E Schopenhauer, nesse esforço para correlacionar as doutrinas platônica e kantiana, matiza sua argumentação nos termos seguintes:

É manifesto e não precisa de nenhuma ulterior demonstração que o sentido íntimo de ambas as doutrinas é exatamente o mesmo, que ambas explicam o mundo visível como um fenômeno, que em si é nulo e adquire sentido e realidade emprestada apenas através daquilo que nele se expressa (para um a coisa-em-si, para outro a Idéia)...
(W #31 202)

O filósofo chega a lançar mão de uma ilustração. Tome-se um animal em suas atividades vitais (*Lebensthätigkeit*). Platão veria este espécime, aqui e agora, diante dos olhos, destituído de verdadeira existência, possuindo apenas uma aparente, em constante vir-a-ser; seria uma existência relativa e poderia tanto ser denominada de não-ser quanto de ser, é um ser que é não-ser. Verdadeiramente, só a Idéia do animal o é (*wahrhaft seiend*), e não depende de nada, mas é em si e para si (*an und für sich ist*), jamais vindo-a-ser, nunca se movendo para um ponto futuro da evolução, sempre a mesma. É indiferente e sem sentido, quando conhecemos a Idéia, se o que temos diante de nós é um exemplar contemporâneo (*dies Thier jetzt*) ou um seu antepassado que viveu há milhares de anos: portanto, não importa o local, a maneira, a posição, as ações em que o animal se manifesta; também não importa “se é este ou outro indivíduo da sua espécie”: isso tudo

concernindo tão-só ao domínio dos éctipos, não dos arquétipos.⁵ Quanto a Kant, diante do mesmo animal, diria que é um fenômeno no tempo, espaço e causalidade⁶, obedecendo a condições de possibilidade da experiência, radicadas *a priori* na faculdade de conhecimento, adequadas ao fenômeno, não à coisa-em-si. Esse animal, neste dado tempo e espaço, submetido à causalidade, de modo algum é o animal verdadeiramente essencial, mas:

5 W #31 203. Com isso Schopenhauer coloca-se em guarda contra as críticas de inspiração darwiniana. Ele não está preocupado com as determinações espaço-temporais dos fenômenos, como teria de ficá-lo se fosse estudar história natural, mas com os seus arquétipos eternos e exteriores ao devir. Philonenko é muito partidário na leitura desses dois níveis de discurso, pois pretende que o “dogma da constância das espécies” schopenhaueriano tenha sido abalado pela obra *Origem das Espécies*. Diz ele: “É dramático ver um sistema desmoronar (*s’effondrer*) sob o peso da *história* [itálico meu] tão pouco tempo antes do desaparecimento do seu criador (1861)”. [In: *Schopenhauer, une philosophie de la tragédie*. Paris: Vrin. p. 96] Ora, um tal argumento só pode ser o resultado de uma adesão demasiado rápida ao darwinismo, ancorada num embaralhamento dos discursos, ou seja, Philonenko pretende que a história natural, a evolução das espécies, suas modificações no curso das eras – que Schopenhauer tem todo o cuidado de restringir aos fenômenos – possa penetrar a metafísica e refutar a doutrina dos arquétipos imutáveis, as Idéias. Mas, definitivamente, isto é atribuir um poder à facticidade sobre a eternidade, que ela, no interior do pensamento de Schopenhauer, de modo algum possui. Mesmo em se tratando da hipótese empírica de um ancestral comum ter originado duas espécies diferentes, como o símio e o humano, isto seria, para o filósofo, apenas a adaptação empírica de uma relação de assimilação por dominação que foi desfeita, ou seja, uma Idéia mais complexa, que domina outras inferiores, cede o seu lugar no mundo fenomênico a outras que até então estavam dominadas: é o caso da Idéia de homem, que, ao desaparecer a sua manifestação empírica, cede lugar para as Idéias inferiores inorgânicas. Todavia, isso não significa que aquela Idéia primeva mais complexa, tenha desaparecido: “A Idéia é realmente eterna, a espécie é de duração infinita, mesmo que o fenômeno delas possa extinguir-se da superfície de um planeta”. (Erg. #29 417).

6 Schopenhauer mais uma vez desprezou onze categorias, ao seu ver “janelas cegas”, aceitando apenas a causalidade: “É ainda para se observar que Kant, sempre que quer dar um exemplo para uma discussão mais pormenorizada, quase todas as vezes recorre à categoria de causalidade ... justamente porque a lei da causalidade é

... um fenômeno válido apenas para a nossa faculdade de conhecimento. Para conhecer o que ele possa ser em si, por conseguinte independente de todas as determinações que permanecem no tempo, espaço e causalidade, seria requerido um outro modo de conhecimento que o único a nos ser possível através dos sentidos e entendimento. (W #31 203)

Esta aproximação efetuada por Schopenhauer entre os dois grandes filósofos do Ocidente obedece a um objetivo crucial para a sua metafísica do belo: tornar em definitivo a coisa-em-si kantiana cognoscível, via representação, e não apenas mediante o sentimento interno. O que exige uma conversão recíproca das linguagens. O tempo, o espaço e a causalidade trabalhados na Estética Transcendental são ditos disposições do nosso intelecto, através das quais um único ser, eterno e imutável, uma espécie, uma Idéia, é perceptível numa multidão de seres particularizados, nascendo e perecendo continuamente, num fluxo infindo. Imanente seria a concepção das coisas de acordo com aquelas disposições, transcendental a que se atém às condições certas do conhecimento.⁷ Assim, se na primeira crítica Kant demonstrava *in abstracto* as condições, Schopenhauer, por seu turno, procura mostrar como é possível, para além do comedimento kantiano, sem ser transcendente, via intuição estética, via modo de conhecimento estético, de uma metafísica imanente, ter-se um conhecimento transcendental da coisa-em-si enquanto Idéia platônica. Entretanto, alertemos que a cognoscibilidade do Em-si não é total. Schopenhauer não se esquece do que estabeleceu no segundo livro de *O*

a efetiva, mas também a única forma do entendimento, e as restantes categorias são apenas janelas cegas". (W Anhang 529)

7 Cf. W #31 204.

Mundo...: as Idéias são as objetividades as mais adequadas possíveis da Vontade como coisa-em-si, e, assim, não é o Em-si originalíssimo que se dá à intuição estético-transcendental, mas sua tradução fidelíssima. A Idéia, apesar da sua cristalinidade, imutabilidade e verdade superior face ao fenômeno, continua uma representação na consciência a guardar a forma a mais geral dos seus conteúdos, o ser-objeto para um sujeito; já a Vontade disto se isenta. Numa palavra: a Idéia é *imagem*, enquanto a Vontade é *invisível*.

A Idéia platônica...é necessariamente objeto, algo conhecido, uma representação e, justamente por isso, mas também apenas por isso, diferente da coisa-em-si. Ela apenas se despiu das formas secundárias do fenômeno (que todos nós concebeamos sob o princípio de razão), ou, antes, ainda não entrou nas mesmas; mas a forma primária e mais genérica ela conservou, a da representação em geral, a de ser-objeto para um sujeito (Objektseyn für ein Subjekt). (W 32 206)

Atente-se nestas linhas a menção a um sujeito diante do qual aparece a Idéia. Que sujeito é este? Seria o mesmo ocupado com a efetividade e intuicionante dos fenômenos? Mas como, se aqui se trata da noção de Idéia, do modo de conhecimento estético e não daquele que segue a orientação do princípio de razão?

A bem dizer, modifica-se a noção de sujeito. Depois do sujeito empírico, instalado num corpo que era ao mesmo tempo objeto imediato e mediato do conhecimento, cuja vontade funcionava como *medium* para o conhecimento da efetividade; depois do indivíduo considerado uma objetividade da Vontade, tendo acesso ao Em-si cósmico, ao meta-físico, ao meta-efetivo, agora é a vez de introduzir-se uma outra perspectiva: a do *puro* sujeito do conhecimento! Doravante não se trata mais do conhecimento indi-

vídual, comum, cotidiano, brotando do intelecto-lanterna, correlato do princípio de razão em conluio com a vontade individual, sim do *modo de conhecimento estético*, independente do princípio de razão, ocupado com aquilo que sempre é e nunca vem-a-ser. Opera-se, por aí, uma drástica transformação na noção de sujeito, implicando consequências graves para a perspectiva existencial do indivíduo. Quando se fala em puro sujeito do conhecimento no modo de conhecimento estético, requer-se concomitantemente o pensamento da “supressão da individualidade” (*Aufhebung der Individualität*). O conhecimento, que originariamente era *mekané*, servidor da vontade, passa a ser desinteressado e a vontade é negada, já que com a referida supressão da individualidade, a vontade renuncia aos fins desejáveis de serem atingidos, logo, os motivos não mais possuem eficácia sobre ela. O conhecimento, então, dá-se por aquilo que Schopenhauer denomina *estado estético*, estabelecido por uma “ocasião externa” (*äusserer Anlass*) ou uma “disposição interna” (*innere Stimmung*); em se estabelecendo, o puro sujeito do conhecimento ocupa a consciência, dela expulsando o indivíduo, e, ao mesmo tempo, a Idéia, correlata daquele, é contemplada, tudo isso a acontecer “de um só golpe” (*mit einem Schlag*), sem anterioridade ou posterioridade da Idéia ou do puro sujeito do conhecimento, o que significa uma espontânea supressão da individualidade.⁸ Perceba-se: para conhecer a Idéia, sempre antes

8 É inquestionável que o autor de *O Mundo...* faz a sua leitura da noção de desinteresse kantiana. Só que em Kant o desinteresse estético ainda guardava um resquício de finalidade, embora “sem fim”, o que tornava problemática, em muitos casos, a contemplação de objetos feitos para desempenharem um papel utilitário, como no caso dos edifícios. A todo momento havia o perigo da finalidade deixar de ser sem fim e atrapalhar a contemplação. Coisa mais difícil de ocorrer com as belezas livres, como uma flor: mas mesmo aqui o “sem fim” pode se esvaecer, se o contemplador for por exemplo um botânico. Já em Schopenhauer, a finalidade é totalmente banida da genuína contemplação estética: ocorre aí a negação da Vontade, a supressão

é preciso abandonar o modo de conhecimento do homem comum, guiado pelo entendimento, e de imediato adentrar-se no estado estético. Nessa transformação, que assemelha o contemplador aos deuses, desaparece aquele limite ressaltado no capítulo 1 entre objeto e sujeito quando da teoria da efetividade, e resta tão-só uma unidade entre contemplador e contemplado, a ser considerada como mais um dentre os reflexos da unidade cósmica ⁹:

...enquanto, de acordo com uma significativa maneira de falar dos alemães, a gente se perde (verliert) completamente nesse objeto, isto é, esquece a própria individualidade, a própria vontade, e permanece apenas como puro sujeito, claro espelho do objeto: então, é como se lá estivesse apenas o objeto, sem ninguém a percebê-lo, não se podendo mais separar aquele que intui da intuição, mas ambos tornam-se unos enquanto a consciência está plenamente tomada e ocupada por uma clara imagem; quando, então, o objeto está dessa maneira separado de toda relação externa e o sujeito separado de toda relação com a vontade, o que é conhecido não é mais a coisa individualizada enquanto tal, mas a Idéia, a forma eterna, a objetividade imediata da Vontade neste grau: e justamente aí, nessa intuição, não há mais indivíduo, pois o indivíduo se perdeu nessa intuição: ele é o a-temporal, puro sujeito do conhecimento, destituído de vontade e dor. (W #34 210)

da individualidade e dos fins: quanto ao princípio de razão, cedeu lugar na consciência para a Idéia, e o puro sujeito do conhecimento ocupou o lugar do indivíduo.

- 9 É tentador pensarmos que mesmo na teoria da efetividade, já de antemão, atua o pensamento da indiferença entre objeto e sujeito, pois, que é a ligação analítica entre os conceitos ser-objeto e ser-sujeito senão a impossibilidade de operar-se uma dedução, de se postular a origem de um a partir do outro, vale dizer, a impossibilidade de diferenciá-los?

A passagem para o modo de conhecimento estético, para o estado estético, gravemos, é súbita, espontânea, acontece de um só golpe, e, concomitantemente, a coisa que a ocasiona se transforma na Idéia da sua espécie e o indivíduo no puro sujeito do conhecimento. Indiferente é se se está em um paço real ou em um calabouço, se quem olha é um rei ou um prisioneiro. A impessoalidade do instante é total. O olho que vê não é o de um particular, mas o “claro olho cósmico” (*klares Weltauge*). O que nos faz pensar que, quando da contemplação da Idéia, restabelece-se uma unidade originária que ficara esquecida na geografia da realidade efetiva, traçada pelo princípio de razão. O “olho cósmico”, justamente, sendo o olho impessoal desta unidade. Assim, quando o véu de Maia daquilo que aparece é removido e a roda de Íxion da existência cessa de girar, o indivíduo imergindo no estado estético – o contemplador, por via da Idéia platônica, mirando a cristalina imagem do Em-si – então, no limite, é a própria Vontade, unidade restabelecida, que se autoconhece no espelho da representação. Por conseguinte, se há uma negação da vontade no estado estético, ela é a da Vontade em geral, que “se manifesta no todo e inteira tanto em um carvalho quanto em um milhão”.¹⁰ Tanto é que, no livro de encerramento da sua obra magna, o filósofo de Frankfurt equipara “negação” a “supressão”: “...*Verneinung oder Aufhebung des Willens zum Leben...*”.¹¹ Portanto, ocorrendo uma supressão da individualidade no estado estético, insista-se: ocorre uma negação da Vontade em geral, de vida.¹²

10 W #25 153.

11 W #62 394.

12 Neste ponto não podemos aceitar as colocações de Muriel Maia, sustentando que a Vontade em geral não é atingida na contemplação estética, “mas somente uma das formas essenciais de sua manifestação”. Não. Como vimos, a negação é mesmo da Vontade em geral. Quanto à dificuldade de o mundo não se acabar na negação,

Em suma: se na existência encontramos fenômenos pluralizados, relações entre eles que envolvem de roldão a vontade individual; se a experiência é um complexo interligado de condicionado a condição, o indivíduo atando-se a uma corrente efeito-causa/causa-desta-causa, e assim por diante, num movimento infindo; se o que administra o domínio fenomenal é a orientação teórico-científica, ao lado dos interesses da vida prática; pelo contrário, no modo de conhecimento estético, no estado estético, na contemplação da Idéia platônica, ocorre um corte na linha horizontal do conhecimento dos fenômenos, passa-se para uma verticalidade cognoscitiva em que não importa mais o *por que* (*Warum*), mãe de todas as ciências¹³, sim o *que* (*Was*), o *puro como* (*reine Wie*) da coisa. Em vez de ser insatisfatória, a orientação estética apresenta-se plenamente reconfortante, porque encontra em toda parte seu fim; a vontade deixou de desejar e o intelecto de inquirir. Ao contemplar uma árvore, o claro olho cósmico não procura sua explicação, deixa-a tranqüila diante de si, perde-se na sua imagem, fruindo-a; alça-se acima da linha horizontal das relações que conduzem para o infinito, sem saída da efetividade. Quer dizer: Schopenhauer, após firmar que as Idéias são atos originários e adequados da Vontade, expondo-se em toda a natureza,

Schopenhauer a enfrenta de modo suficientemente esclarecedor, pelo menos se relacionarmos sua posição à fidelidade kantiana, isto é, evitar toda afirmação transcendente. Numa carta ao discípulo Julius Frauenstädt, ele diz: “Com respeito à questão, por que devido à força da unidade da Vontade um santo [ou um gênio] não suprimiria o mundo, – é para se responder: primeiro porque esta unidade é metafísica; segundo porque responderemos melhor à questão quando soubermos quão fundo descem as raízes da individualidade na coisa-em-si, um problema que levantei, mas que, visto que transcendente, insolúvel”. In: *Materialen zu Schopenhauers Die Welt als Wille und Vorstellung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1984. p. 334. Para as colocações de Muriel Maia, cf. *A Outra Face do Nada*. Rio de Janeiro: Vozes. 1991. p. 168.

13 Cf. G 4.

agora as firma não enquanto exposições fenomênicas, manifestações que afirmam a Vontade, sim como Idéias contempláveis esteticamente, implicando isso a negação da Vontade, pois *na contemplação estética da Idéia* desaparecem os sinais da luta pela matéria, característica da afirmação da Vontade, somem os impulsos de vida e os interesses conectados a eles, e a própria Vontade, ao contemplar-se (pois as Idéias não passam de suas objetividades as mais adequadas possíveis, imagens perfeitas de si, projetadas no espelho da representação independente do princípio de razão), deixa de querer a vida. Movimento expositivo que antecipa o conteúdo do quarto livro da obra magna do filósofo, subintitulado: “Chegando ao conhecimento de si, afirmação e negação da Vontade de vida”. De modo que não é temerário dizer-se que a contemplação da Idéia, seja na natureza ou na arte, é, para Schopenhauer, de fato um grau de negação da Vontade – embora momentânea, de curta duração.¹⁴ Basta que um mínimo interesse surja na consciência, que um ínfimo signo do cotidiano acene, para desaparecer a condição que assemelha o contemplador aos deuses. O consolo é que a dissolução desse momento singularíssimo é passível de refiguração na temporalidade fenomênica. Como? Por meio da arte.

Que modo de conhecimento, entretanto, considera apenas o essencial do mundo, exterior e independente de toda relação, o verdadeiro conteúdo dos fenômenos, que não está submetido a nenhuma mudança, e, por conseguinte, é conhecido com igual verdade por todo o tempo;

14 “... trata-se aqui não de uma libertação, mas meramente de uma hora de recreio, de um desprendimento excepcional, na verdade apenas momentâneo, da servidão da Vontade.” (Erg. #29 415)

que, numa palavra, considera as Idéias, objetividades imediatas e adequadas da coisa-em-si, a Vontade? – É a arte, obra do gênio. Ela reproduz as Idéias eternas concebidas através da pura contemplação, o essencial e permanente de todos os fenômenos do mundo, e, de acordo com a matéria (Stoff) na qual se reproduz, é arte plástica, poesia ou música.¹⁵ A única origem destas é o conhecimento das Idéias, e seu único fim a comunicação deste conhecimento. (W #36 217)

A arte é “obra do gênio”. Então, antes de passar para ela, examinemos a noção de gênio.

3.2 Genialidade

O conhecimento das representações independentes do princípio de razão é tarefa do gênio, faculdade de conceber as Idéias. Todos a têm em maior ou menor grau. Enquanto ativa, é-se puro sujeito do conhecimento, correlato da Idéia; se passiva é-se homem comum. A bem dizer, puro sujeito do conhecimento e gênio são conceitos intercambiáveis.

...o gênio reside na capacidade de conhecer independentemente do princípio de razão, por conseguinte de conhecer, em vez das coisas isoladas (que têm sua existência apenas na relação), as Idéias das mesmas, de ser correlato da Idéia, logo, não mais indivíduo mas puro

15 Veremos no capítulo 5 que Schopenhauer foi contraditório ao incluir a música entre as artes que reproduzem a Idéia. A música é linguagem direta da coisa-em-si, e não exposição de uma representação ideacional. É por isso que paira suprema sobre todas as demais artes. Enquanto estas são como traduções a partir de outra tradução, a música o é a partir do original.

sujeito do conhecer. Esta capacidade, ainda, encontra-se em todos os homens, em maior ou menor grau... (W #37 229)

O gênio em sentido privilegiado é um excesso de intelecto sobre a vontade. Tanto é que, vez ou outra, um indivíduo comum produz um belo poema e autênticos celerados conseguem se emocionar diante de uma estátua ou pintura. No suplemento 31 de *O Mundo...*, Schopenhauer fala de uma *Sonderung des Intellekts vom Willens* (separação do intelecto da vontade), de um *emancipirten Intellekt* (intelecto emancipado), no gênio. Ora, é esta separação, é esta emancipação (evidência de uma força de conhecimento em tal grau que em muito ultrapassa aquela exigida para a servidão do querer) que possibilita a ele, constantemente, dar as costas aos interesses, aos fins imediatos e perder-se na Idéia, negando a Vontade. Se no homem comum encontra-se um primado da vontade sobre o intelecto, no gênio verifica-se exatamente o contrário, a preponderância do intelecto sobre a vontade. No seu veio fisiológico, o Schopenhauer dos *Suplementos* dirá que o gênio é uma *Abnormalität* (anormalidade), é um *monstrum per excessum*, e dá para ele uma fração de 2/3 de intelecto contra 1/3 de vontade, enquanto no indivíduo comum seria o inverso.¹⁶ Com isso, na filosofia do autor de *O Mundo...*, podemos sublinhar dois modos fundamentais e

16 Em certo momento, Schopenhauer parece exagerar ao montar um idealismo fisiológico com a noção de gênio: assim, em geral, o gênio deve possuir um bom estômago, em consenso com o cérebro; o cérebro, por sua vez, deve possuir um desenvolvimento e dimensão extraordinários, particularmente a largura e a altura; o pescoço deve ser pequeno (Goethe foi uma exceção), para o sangue chegar em cima com mais rapidez e energia; a textura da massa deve ser da mais marcante finura e completude, e apoiar-se na mais selecionada, delicada e irritável substância cerebral;... também a relação da massa branca para com a cinzenta exerce influência, como o teria atestado a autópsia do cérebro de Byron, com mais substância branca que cinzenta. (Cf. *Erg* #31 450)

contrastantes de conhecimento: o racional, orientado pelo princípio de razão, que serve à Vontade, afirmando-a, e o genial, ou estético, independente do princípio de razão, desinteressado, e que nega a Vontade. Como ambos se opõem, em geral, uma pessoa com vocação para um é refratária ao outro. Nesse sentido, segundo o filósofo de Frankfurt, é que os gênios são presas fáceis dos astutos, os quais, interessados e mestres na “arte” de manejar o princípio de razão, para o qual o gênio, na maior parte das vezes, dá as costas, facilmente os manipulam. O gênio, ainda em consequência da sua aversão ao modo de conhecimento racional, e apego ao estético, desvia-se do conhecimento matemático e símiles; por sua vez, grandes matemáticos, grandes cientistas mostram-se, muitas vezes, canhestros para o modo de conhecimento estético. Schopenhauer conta uma anedota acerca de um matemático francês, que, depois de ler *Ifigênia* de Racine, inflou os ombros e perguntou: “*Qu’est-ce que cela prouve?*”

A oposição matemático (cientista) X homem genial, modo de conhecimento racional X estético é ainda reforçada pelo filósofo mediante a experiência historicamente transmitida.

*“...a experiência comprovou que grandes gênios da arte não têm nenhuma aptidão para a matemática: nunca existiu um homem que fosse eminente ao mesmo tempo em ambas.”*¹⁷

Cita o exemplo de Alfieri, ao declarar que “nunca chegou a compreender a quarta proposição de Euclides”. (W #36 223)

17 É certo que uma objeção poderia ser levantada. E Leonardo? Não pintou belas madonas e foi grande matemático, engenheiro que projetou surpreendentes máquinas? Para o que talvez Schopenhauer respondesse: ele foi grande sim, mas só na arte; o que ele legou para a posteridade se encontra nos museus, não nos compêndios de matemática.

Na verdade, a oposição cientista X gênio é herança kantiana. No capítulo 47 da *Crítica da Faculdade de Juízo* o gênio é denominado um talento “inteiramente oposto ao espírito de imitação”; não sabe relatar como suas idéias, ricas em fantasia, foram parar na sua mente. Já o cientista é um “cabeça”, cujas obras podem ser imitadas, ou seja, por não ser inteiramente oposto ao espírito de imitação, o aprendiz pode refazer os passos que o levaram à descoberta, e, desse modo, distingue-se do mestre apenas segundo o grau; enquanto o imitador daquele que a natureza dotou para a bela-arte deste se distingue especificamente ¹⁸. Na exemplificação, Kant cita o exemplo de Newton enquanto cabeça, e Homero como gênio:

Mas mesmo quando alguém pensa ou inventa por si mesmo, e não meramente aprende o que outros pensaram e até mesmo descobre algo para a arte ou a ciência, também isso ainda não é fundamento justo para se denominar uma tal (muitas vezes poderosa) cabeça um gênio... os passos que Newton teve de dar, desde os primeiros elementos da geometria até suas grandes e profundas descobertas, ele poderia tornar inteiramente claros, não somente a si mesmo, mas a todos os outros, e demonstrá-los determinadamente para seus sucessores; nenhum Homero, porém, ou Wieland, pode indicar como suas idéias, ricas em fantasia e no entanto, ao mesmo tempo, repletas de pensamento, surgem e se reúnem em sua cabeça, isto porque ele mesmo não o sabe e, portanto, também não pode ensinar a nenhum outro. ¹⁹

18 Cf KdU #47 243-4.

19 Kant, I. *Crítica do Juízo*, # 47, vol. Kant da Coleção “Os Pensadores”, trad. de Rubens R. Torres Filho, que acrescenta uma interessante nota de rodapé na passagem sobre Wieland, remetendo a Schelling. Ei-la: “Wieland – poeta alemão contemporâneo de Kant. Schelling, negando-lhe a *originalidade*, primeira característica do gênio, comenta esta passagem no sentido de que Kant teria sido infeliz na esco-

Se o modo de conhecimento racional é comparável a uma queda d'água que, incessantemente caindo, nunca se detém o olhar nas suas gotas (toda ciência vai da causa para a causa, infinitamente), o modo de conhecimento genial é comparável, ao contrário, a um arco-íris sobre essa incessante queda. E o gênio, pela consideração que lhe é peculiar:

...arranca o objeto de sua contemplação da torrente fugidia do mundo e o isola diante de si: este individual, que naquela torrente era uma ínfima parte esvaecente, torna-se para a consideração do gênio um representante do todo, um equivalente no espaço e no tempo do muito infinito: ela, consideração, permanece nesse individual, a roda do tempo pára, desaparecem as relações, apenas o essencial, a Idéia, é objeto para ela. — Podemos, por conseguinte, denominá-la de o modo de consideração da coisa independente do princípio de razão, em oposição precisamente ao modo que segue este princípio, que é o caminho da experiência e da ciência. (W #36 218)

O gênio é absoluta impessoalidade, subtração à servidão da vontade, negando-a, é abandono integral aos olhos, que não são mais seus e direcionados ao individual – “parte ínfima” na torren-

lha destes dois exemplos: ‘É duvidoso’, escreve ele, ‘se se deve admirar mais a ingenuidade de citar Homero para a elucidação do conceito (moderno) de gênio, ou a benevolência de dizer, sobre Wieland, que *ele mesmo não pode saber* como suas idéias ricas em fantasia se reúnem em sua cabeça, coisa que, segundo o juízo dos conhecedores da literatura francesa e italiana, Wieland no entanto pode saber com muita precisão. — Como todos sabem, este, posteriormente, lhe retribuiu mal a benevolência.’” Cabe acrescentar que também Schopenhauer desconfiava do gosto de Kant para as artes, assinalando a sua “pouca receptividade (*Empfänglichkeit*) para o belo”, nunca tendo tomado conhecimento de Goethe, seu coevo, ou estado de frente para uma obra de arte significativa. (Cf. W Anhang 627)

te fugidia do tempo –, sim os do universo. O gênio: esquecimento dos interesses, dissolução no intuir. Contra a insatisfação dos impulsos que nunca atingem um fim final, a libertação dos empenhos visando à satisfação de uma miríade de desejos, impossíveis, por natureza, de o serem, ou seja, o modo de conhecimento estético traz a liberdade, expulsa a vontade da consciência, nela assentando o puro sujeito do conhecimento destituído de vontade. Mas nem tudo são maravilhas cognoscitivas no foco centrado por Schopenhauer sobre o gênio. Por serem avessos à orientação do princípio de razão, o gênio, muitas vezes, beira e ultrapassa as raiais da loucura.

3.3 Genialidade e loucura

No capítulo 36 de *O Mundo...* Schopenhauer diz algo que nos é bem familiar:

“O conhecimento intuitivo, em cujo âmbito radica a Idéia é, em geral, oposto ao conhecimento racional ou abstrato, guiado pelo princípio de razão do conhecer.” (W #36 223)

Por se absorver constantemente na intuição da Idéia e ter a sua conduta influenciada mais pela orientação do conhecimento intuitivo que pelo abstrato, amiúde resultam da consideração genial a falta de prudência, fleuma, cálculo, característicos das naturezas racionais. O gênio constantemente é assaltado por violentos afetos e destemperadas paixões, já que – podemos assim inferir das colocações schopenhauerianas – é como se a vontade do indivíduo genial fosse mais atingida pelo vivaz da intuição, enquanto o homem racional controla a sua pela frieza do conceito.

...o conhecimento abstrato não mais guia a conduta [do gênio], mas o intuitivo, e por isso ela se torna desrazoada: além do mais, a impressão do presente é bastante poderosa sobre ele, lança-o à irreflexão, ao afeto, à paixão. (W #36 224)

Quer dizer, o gênio – e isto nos faz desconfiar da sua pequena loucura (subjugada pela genialidade) – encontra-se frequentemente à mercê do destempero. Schopenhauer acrescenta: eles são dados ao:

“...monólogo e, em geral, podem demonstrar fraquezas que efetivamente os aproximam da loucura.” (W #36 224)

O filósofo descarta que entendimento e razão faltem ao louco. Eles podem articular discursos e entender (*vernehmen*). Mais: não é raro deduzirem com correção e intuírem o presente adequadamente, notando a conexão entre a causa e o efeito. Muito menos visões e fantasias febris são o definitório da loucura: o delírio, a bem dizer, falsifica a intuição, enquanto a loucura – e eis aqui posta a tese fundamental da teoria schopenhaueriana – “falsifica os pensamentos” (*verfälscht die Gedanken*). Ora, o pensamento é obra da razão, de modo que a loucura deve ser explicada como relacionada ao pensar racional. Os loucos não erram no conhecimento do presente imediato, mas:

“...os seus falsos discursos se referem sempre ao ausente (Abwesende) e já-acontecido (Vergangene) e apenas mediante a sua ligação com o presente.” (W #36 226)

Observe-se nesta citação o uso do termo “discursos”. Entenda-se: “falsos discursos” centrados no passado (“ausente” e

“já-acontecido”), fraudulentamente relacionados com o presente. Assim, se o matemático possui como faculdade a mais possante a memória, se ela serve para sempre ter presente proposições estabelecidas anteriormente, ligadas às atuais (o cientista podendo facilmente recordar o passado teórico), é justamente essa faculdade, desdobramento privilegiado da razão, que falha no louco. O louco tem uma razão, sem dúvida, desdobrada em memória, porém esta não funciona adequadamente. Diz Schopenhauer:

Por conseguinte, parece-me que sua doença atinge particularmente a memória, não na medida em que a mesma lhe falte pois muitos loucos sabem muitas coisas, embora superficialmente, e às vezes reconhecem pessoas que há tempos não viam, mas na medida em que o fio da memória se rompe e a concatenação linear (fortlaufende Zusammenhang) da mesma é suprimida, tornando-se impossível uma recordação conectada e bem-coordenada do passado. Cenas isoladas lá estão corretamente, assim como o presente atual (einzelne Gegenwart), mas na sua recordação encontram-se lacunas, que ele, então, preenche com ficções, as quais, ou sempre são as mesmas e se tornam idéias fixas: então se tem a ilusão fixa (fixer Wahn), a melancolia; ou a todo momento mudam, rapidamente alternando-se na mente: então se tem a demência (Narrheit), fatuitas. (W #36 226)

Loucura, portanto, é o rompimento do fio da memória, é a impossibilidade de uma recordação bem-conectada, de um vínculo plausível entre o passado e o presente, é a incapacidade de fazer aquilo que o lógico, o matemático, o cientista em geral fazem com desenvoltura: lembrar-se com correção. O louco é um doente da memória. O seu passado é uma ilusão. Daí:

“...ser tão difícil interrogar um louco quando da sua entrada em um manicômio acerca do decorrer da sua vida precedente.” (W #36 226)

Daí – acrescentemos para contraste – ser fácil interrogar um lógico, um matemático, um cientista, sobre as etapas de montagem do seu sistema; sabem descrever com precisão os passos das suas descobertas: eles são, como dizia Kant, “cabeças”, sabem distinguir o verdadeiro do falso, algo bastante difícil para o louco, pois:

“Sempre o verdadeiro se mistura com o falso na sua memória.”
(W #36 226)

O próprio presente imediato, corretamente reconhecido, termina sendo falseado pelo louco, por estar conectado fraudulentamente com as ficções do passado ilusório, novas inquilinas das lacunas do fio da memória. Os loucos podem imaginar os mais extravagantes absurdos, e verdadeiramente nisto acreditam. Se a loucura atinge o paroxismo, então advém a falta total de memória, o sumiço do passado verdadeiro, o que bastante aproxima o insano do animal, que vive só para o presente, com a diferença de aquele terminar por fazer uso incorreto do próprio presente, por conta da influência do passado *in abstracto* na sua razão:

...o louco ... sempre traz na sua razão um passado in abstracto, contudo um falso passado, que existe apenas para ele; ... a influência deste falso passado impede, também, o uso do presente corretamente reconhecido, uso que o animal faz. (W #36 227)

Note-se aqui que Schopenhauer não fala que o louco traga um falso passado na memória, mas **na razão**. Quer dizer, é por ter razão, por ter desdobramento desta em memória e linguagem que o homem pode ficar louco. De modo que os animais não

podem ficar loucos – são irracionais, falta-lhes um fio da memória para ser rompido e preenchido por ficções. Objetivando corroborar sua teoria da loucura, o autor de *O Mundo...* faz a sua aplicação na efetividade. Que intensos sofrimentos espirituais ²⁰, atormentadores acontecimentos gerem um dessiso, explica-o assim: todo sofrimento restringe-se ao presente, é passageiro e nunca excessivo. Excessivo se torna enquanto dor permanente, isto é, lembrança na memória. Ora:

...se uma tal aflição, um tal dolorido saber, ou lembrança, é tão atormentador a ponto de tornar-se absolutamente insuportável e o indivíduo sucumbiria a ele, então recorre a tão angustiada natureza à loucura como último meio de salvação da vida (letzten Rettungsmittel des Lebens): o tão torturado espírito como que rompe o fio da sua memória, preenche as lacunas com ficções, e se refugia, na loucura, das dores espirituais que ultrapassam as suas forças: semelhante a quando se elimina um membro gangrenado e se o substitui por um de madeira. (W #36 227-8)

É o veio trágico schopenhaueriano... Como não lembrar de Édipo, cegando-se ao saber que esposara a mãe? Cegueira que simboliza o rompimento do fio da memória, visão do passado: Édipo se cega para não ver, para esquecer-se de que fora vítima do capricho do destino. Schopenhauer fornece os exemplos de Ajax, Rei Lear e Ofélia.²¹ O que é um pouco duvidoso no caso de

20 Não se deve esquecer de que aqui se trata exclusivamente dos fundamentos intelectuais da loucura.

21 Alguém poderia objetar a Schopenhauer que são personagens fictícios, ao que ele responderia sem embarçar-se: “as criações do autêntico gênio, das quais somente se trata aqui, como universalmente conhecidas, são para colocar-se em pé de igualdade com as pessoas efetivas: além do que, a corriqueira experiência sempre mostra o mesmo”. (W #36 228)

Ofélia, pois ela não suportou o desprezo do fingidor Hamlet e se suicida, caso em que a loucura não foi “último meio de salvação da vida”. A não ser que, e aí as dúvidas se esvaecem, Schopenhauer queira dizer com a expressão que o recurso, apesar de “último”, nem sempre é eficiente. De fato, parece ser esta a boa leitura, pois no suplemento 32 de *O Mundo...*, um pouco antes de encontrarmos a distinção entre dois tipos de loucura – (1) através de uma lembrança dolorosa eliminada dos sentidos e (2) através de uma representação que entra na cabeça e dela não sai – há o emprego de uma expressão mais amena para defini-la: “último meio de ajuda” (*letzten Hülfsmittel*) e não “último meio de salvação da vida”.

Cabe mencionar que, em apoio à sua teoria, o filósofo evoca situações do cotidiano as quais, amiúde, fazem o indivíduo afastar-se de lembranças penosas, subitamente advindas, mediante uma declaração em voz alta ou um gesto [aqui no Brasil seriam as três batidas na madeira]. Procura distrair-se, afastar-se com violência da incômoda lembrança. É, por assim dizer, um pequenito rompimento do fio da memória, uma branda e acanhada loucura.²²

22 Freud reconhece – o que atesta a presença de Schopenhauer no pensamento contemporâneo – a coincidência desta teoria da loucura com a sua da repressão. Diz ele: “A teoria da repressão sem dúvida me ocorreu independentemente; não sei de nenhuma influência externa que me pudesse tê-la sugerido e por muito tempo tomei esta idéia por inteiramente original, até que Otto Rank mostrou um trecho da obra de Schopenhauer, *O Mundo como Vontade e como Representação*, no qual o filósofo procura dar uma explicação da loucura. O que ele diz sobre a luta contra a aceitação de uma parte dolorosa da realidade coincide ... exatamente com o conteúdo do meu conceito de repressão.” [Freud, S. “Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung”. In: *Selbstdarstellung*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch. 1989. p. 151.] Quer dizer, se em Freud a repressão de uma representação dolorosa conduz à neurose, isto equivale, em Schopenhauer, ao rompimento do fio da memória, também a partir de uma representação dolorosa, conduzir à loucura. Ambas as teses iluminam-se.

Pois bem, é o momento de perguntarmos: em que consiste afinal o parentesco entre genialidade e loucura?

Resposta: no fato de ambos – o louco não conectando corretamente o passado ao presente, o gênio perdendo-se constantemente na contemplação da Idéia – *abandonarem o conhecimento das relações estabelecidas pelo princípio de razão*. Ambos são naturezas avessas à linha cognoscitiva de fundamento à consequência, característica da experiência e da ciência:

Vimos que o louco reconhece corretamente o presente atual, também muitos fatos isolados já-acontecidos, mas desconhecem a conexão, as relações e, por conseguinte, erram e emitem falsos discursos; é justamente este o seu ponto de contato com o indivíduo genial: pois também este abandona o conhecimento das relações, que é conforme ao princípio de razão, para ver e procurar nas coisas apenas sua Idéia, para captar intuitivamente a essência própria que se expressa nessas coisas... (W #36 228)

Numa palavra, gênio e louco são avessos ao uso empírico-científico do princípio de razão. O louco, porém, detendo-se em falsas ficções que tornam falso o presente, o gênio mergulhando na contemplação de Idéias platônicas eternas, verdadeiras, que apontam o que há de falso, imperfeito, no tempo presente.

3.4 Os sentimentos do belo e do sublime

Uma exemplar compreensão da noção de Idéia como grau de negação da Vontade (por conseguinte do poder de concebê-la) encontraremos na abordagem, novamente de inspiração kantiana, dos sentimentos do belo e do sublime. De certo modo, o filósofo

de Frankfurt retoma a temática do modo de conhecimento estético e conecta a ela uma, por assim dizer, perscrutação microscópica do que se passa na consciência do gênio. Procura compreender a natureza de um sentimento de satisfação que não é caudatário da eliminação de um sofrer. Pergunta-se pelas “condições subjetivas” (*subjektive Bedingungen*) do puro sujeito do conhecer, fiadoras do conhecimento da Idéia, o que equivale a perquirir, ao mesmo tempo, o paradoxo de um *Gefühl* aprazível em si mesmo, que nega a vontade em vez de afirmá-la.

A exposição do sentimento da contemplação da Idéia requer antes, para facilitar a sua compreensão, que o contrastemos com a roda de Íxion desejante da existência. Aquela famosa frase “*Alles Leben Leiden ist*” (toda vida é sofrimento)²³, que serve em muitos manuais como cartão de identificação de Schopenhauer como pessimista, é para ser lida pelo viés da roda de Íxion da existência: desejar, posto que carência, é sofrer, e a vida é essencialmente incessante desejo:

Todo querer nasce de uma necessidade, portanto de uma carência, logo de um sofrimento. Ele faz da satisfação uma meta, porém contra cada desejo satisfeito permanecem contra ele pelo menos dez que não o são: além do mais, o desejar dura demasiado, suas exigências estendem-se ao infinito, já a satisfação é passageira e módica... Por conta disso, enquanto a nossa consciência está ocupada com a vontade, enquanto estamos submetidos aos ímpetos do desejo com suas contínuas esperanças e temores, enquanto somos sujeitos do querer, jamais alcançamos a felicidade e o repouso duradouros... Desse modo, encontra-se o sujeito do querer sempre sobre a alada roda de Íxion...
(W #38 230-1)

23 W #56 366.

Esta passagem – que sintetiza algumas das mais importantes colocações de Schopenhauer sobre a vontade individual, inclusive trazendo à cena o ímpeto como íntimo do desejo, íntimo do impulso – destaca o lado da consciência que é completamente esquecido quando da contemplação genial da Idéia, assinalando concomitantemente um caminho para a negação da Vontade mediante o belo, sim, porque, como já se pôde desconfiar, toda Idéia é o próprio belo, objeto da arte, de modo que a negação do querer não ocorre apenas diante da bela natureza, mas também da arte que *reproduziu* a esta.²⁴ Logo, a bela-arte, para Schopenhauer, é nada outra senão representativa. Algo a distanciá-lo de alguns contemporâneos (estamos pensando no abstracionismo e na pintura monocromática), para os quais a forma pode ser conteúdo. Não aceitava sequer a pintura chinesa, que, “sem sombras e perspectivas”, encontra-se numa mesma relação para com a pintura a óleo perfeita como a existente entre o mundo das cabeças comuns e o das geniais.²⁵ Schopenhauer era demasiado clássico para aceitar os atrevimentos da arte contemporânea:

*“As obras dos antigos são a estrela polar que deve nos guiar em nossas aspirações artísticas e literárias; se ela desaparece do horizonte, estamos perdidos.”*²⁶

24 A essência da satisfação estética é a mesma, seja diante da natureza ou de uma obra genial, a diferença é que a arte, posto que na origem é completamente desinteressada e apresenta uma mera imagem de algo efetivo, permite um acesso mais fácil à Idéia, enquanto a natureza é o locus de inúmeras relações que despertam os interesses da vontade, o que exige, para negá-la, uma grande força de elevação do intelecto, dificultando portanto a sua contemplação. (Cf. W #37 229)

25 Erg. #7 81.

26 Erg. #12 135. Cf. ainda P II #233 477.

Depois que uma ocasião externa ou uma disposição interna instalam o indivíduo no estado estético, e ele contempla a Idéia, o belo, surge um instante beatífico, de glória, de iluminação, porque se a vida é sofrimento, turbulentos e inumeráveis desejos com suas exigências que se estendem “ao infinito”, impossíveis por natureza de serem satisfeitas, ao contrário, a contemplação do belo é um instante de calma ²⁷, de sossego da vontade; as formas do princípio de razão que regulam os interesses desaparecem da consciência, implicando a supressão do estado existencial, da roda de Íxion à qual se prende o indivíduo; a coisa individualizada se alça à sua Idéia-espécie, opera-se um corte na horizontalidade da cadeia causa-efeito e a verticalidade da intuição estética coloca o contemplador em comunhão com os arquétipos, dos quais o mundo é mero éctipo. Se o contemplador for, como dizia Kant, “favorito da natureza” ²⁸, gênio, a sua capacidade o leva a reproduzir esse instante em obra de arte, justamente o que definirá esta como “exposição de Idéias” (*Darstellung der Ideen*). É o que fizeram os mestres neerlandeses:

Disposição interna, preponderância do conhecer sobre o querer, podem ocasionar a intimidade desse estado. Ele nos é expresso por aqueles excelentes neerlandeses, cuja intuição puramente objetiva dirige para objetos insignificantes e, em naturezas mortas, apresentam um monumento duradouro da sua objetividade e calma de espírito, às quais o espectador estético não poderá considerá-las sem comoção, pois para ele está presente o tranqüilo, o sereno estado de ânimo do artista, liberto da vontade, e que era necessário para intuir

27 É Kant quem diz na terceira crítica que no belo a mente se sente “em calma contemplação” (# 27). Schopenhauer assimilou a lição.

28 KdU #47 244.

objetivamente uma tão insignificante coisa, tão atentamente considerá-la e repetir tal intuição luminosamente... (W #38 232)

Retenha-se: 1) a princípio qualquer coisa pode ser bela na metafísica schopenhaueriana, desde que condições favoráveis possibilitem o acesso à sua Idéia. Os neerlandeses o demonstram muito bem com suas naturezas mortas, às vezes, compostas a partir de uma coisa “insignificante”. 2) o espectador comum pode ter acesso à Idéia, ao belo intuído pelo gênio, reconhecê-lo, “pois para ele está presente o tranqüilo, o sereno estado de ânimo do artista”, basta que empregue a sua quota de genialidade.

Com isso, destaca-se novamente a pedra angular do pensamento metafísico schopenhaueriano: o restabelecimento da unidade da Vontade, antes “fragmentada” pelo véu de Maia do princípio de razão. No belo, quem intui é um olho cósmico, o mesmo ocorrendo na fruição da genuína obra artística, do belo exposto pelo gênio:

Pois apenas pelo igual, como falava Empédocles, é o igual reconhecido: apenas a natureza pode entender a si mesma... (W #45 262-3)

A genialidade, pois, é uma ponte a partir da qual se restabelece a unidade cósmica originária, o que, paradoxalmente, significa a sua negação. Na verdade, preludia-se na metafísica do belo schopenhaueriana a definitiva negação da Vontade a cargo do asceta.

* * *

Já vimos que Schopenhauer, em alguns momentos, filia-se à *Crítica da Faculdade de Juízo*. Não via com maus olhos esta filiação. Ela é signo de bom gosto. De fato, por mais diferente que

seja a semântica que alguns conceitos da filosofia transcendental ganham da schopenhaueriana, permanece esta sob a influência daquela, “necessariamente a pressupõe, dela parte”²⁹, como um galho do tronco. Sempre que pode, Schopenhauer procura clarear o pensamento de Kant, resgatando-o do mau uso feito pelos idealistas alemães; às vezes, quer resgatar o próprio Kant de si mesmo, do estilo áspero, das “expressões complicadas”³⁰, com fórmulas e palavras emprestadas da escolástica: estilo “gótico”, de excessivo apego à simetria arquitetônica, que ama a pluralidade e a ordena, e “a ordem reproduz em subordens, e assim por diante, como nas igrejas góticas”.³¹ Ora, é precisamente por esta chave do resgate de si mesmo que, ao nosso ver, o sentimento do sublime, enquanto apropriação conceitual por parte da filosofia de Schopenhauer, pode ser entendido.

Nas coisas do belo, Schopenhauer não aceitava muito o discurso de Kant. Até que teceu elogios à Analítica do Belo, na medida em que rendeu à consideração da arte e da beleza um serviço bastante duradouro, ao indicar um caminho investigativo “subjetivo”³², diferente do seguido até então pelas psicologias empíricas, preocupadas em estabelecer os precisos efeitos produzidos no espectador por uma obra de arte, o que conduziria a uma objetiva determinação das causas do fenômeno estético, do belo. Não. Com a filosofia kantiana examina-se de modo sério e profundo o “estímulo mesmo” (*die Anregung selbst*) em virtude do qual se declara algo belo; tenta-se descobrir no interior da mente, não na expe-

29 W Anhang 493.

30 Schopenhauer se pergunta: por que Kant empregou a expressão “*transscendentale synthetische Einheit der Apperception*”, e em geral “*Einheit der Synthesis*”, quando bastaria “*Vereinigung*”? (Cf. W Anhang 508)

31 W Anhang 509.

32 W Anhang 628.

riência externa, os elementos e condições da beleza. Mas Schopenhauer não aceita que as funções lógicas do júízo guiem a investigação. Kant não teria partido do belo, mas do júízo formulado sobre ele. Não privilegiou a visão da coisa estética, sim a reflexão:

Ele parte, sempre, apenas da declaração de um outro, do júízo sobre o belo, não do belo mesmo. É como se o conhecesse apenas e tão-somente de ouvir dizer, não imediatamente. Parecido a um cego que, altamente perspicaz, poderia, do que ouviu dizer das cores, compor uma doutrina das mesmas. (W Anhang 629)

Apesar da verve cáustica, temos de reconhecer, com Nietzsche, que Schopenhauer “fez uso da concepção kantiana do problema estético – embora certamente não o contemplasse com olhos kantianos”.³³ A negação da Vontade diante da beleza, realmente, obedece a uma leitura do conceito crítico de desinteresse. Quando Kant diz que belo é aquilo que satisfaz “sem nenhum interesse”³⁴, o autor de *O Mundo...* leu essa expressão como equivalente da negação do querer, visto que interesse e motivo são conceitos intercambiáveis – “Onde um *motivo* movimenta a vontade, lá há um interesse...”³⁵ – e a vontade neutraliza-se, desintere-se, ou seja, é indeterminável por motivos na contemplação da Idéia, do belo. Assim, apesar do rigor contra o logicismo, o filósofo de Frankfurt não deixa, aqui e ali, de trabalhar com certas estruturas argumentativas da Analítica do Belo, nunca se esque-

33 Nietzsche, F. *Genealogia da Moral*. São Paulo: Brasiliense. p. 114.

34 KdU 124.

35 E IV #8 165. Ainda: “Interesse e motivo são conceitos intercambiáveis (*Wechselbegriffe*) ...” (G IV #8 165).

cendo de operar uma releitura destas, livrando-as do elemento “gótico”. Agora, no que se refere à Analítica do Sublime, a filiação à filosofia kantiana é contundente:

De longe o que há de mais primoroso na Crítica da Faculdade de Juízo é a teoria do sublime: ela é incomparavelmente melhor que a do belo, e não dá apenas, como esta, o método geral da investigação, mas também um trecho do correto caminho, de modo que, se não dá a solução apropriada do problema, dela bastante se aproxima.
(W Anhang 630)

Nos *Manuscritos Póstumos II* encontramos um Schopenhauer deveras fascinado:

“Como é verdadeiro e belo o que ele diz do sublime! Apenas alguma coisa na sua língua e a fatal razão (die fatale Vernunft) é para se deixar de lado.” (HN II 289)

O verdadeiro e o belo da Analítica do Sublime, ao nosso ver, estão registrados na passagem do capítulo 27, em que Kant diz que, diante da representação do sublime da natureza, a mente se sente “movimentada” (*bewegt*)³⁶ (enquanto no juízo sobre o belo está em “calma” <*ruhiger*> contemplação). De fato, a terceira crítica fornece os elementos para o que em *O Mundo...* receberá o nome de “duplicidade de consciência” perante o sublime. Entenda-se: para Kant, no julgamento de um objeto dito sublime, há uma duplicidade de pontos de vista na mente do julgador porque

36 Traduzimos *bewegt* por “movimentada”, mas talvez a tradução mais precisa fosse “comovida”, pois Kant com este termo quer indicar o “jogo” das faculdades que produz o sentimento sublime (Cf. KdU #27 181).

os objetos que conduzem ao sentimento sublime, como a abóboda de uma igreja, rochedos temerários pendendo ameaçadores, vulcões, o ilimitado oceano posto em agitação, furacões, entre outros – revelam a *impotência* da imaginação em conseguir abarcar a totalidade exigida por ocasião desses fenômenos, revelam a insignificância do sujeito imaginante em resistir-lhes à potência, à grandeza, mas, ao mesmo tempo, fazem-no descobrir em si uma faculdade de resistir e atribuir grandeza de tipo inteiramente diferente e que lhe possibilita sobrepor-se à potência ou imensidade ameaçadoras. Tal faculdade torna-o independente, descobre que o sublime na verdade não está fora, sim dentro de si, em *idéia*. Sublime não é o objeto da natureza, mas a disposição mental face a ele: é uma espécie de sub-repção: engano no respeito a um objeto da natureza no lugar do respeito por idéias em nós. Desse modo – e considerando-se a perspectiva matemática do sublime – diante de uma grandeza considerada como infinita, a razão pede a sua totalidade, exige compreensão numa intuição, quer exposição pela imaginação:

...a mente ouve em si a voz da razão (die Stimme der Vernunft) que, para toda grandeza dada, mesmo aquelas que nunca podem ser inteiramente apreendidas...exige totalidade, portanto compreensão em uma intuição, e reclama exposição (Darstellung) para todos os membros de uma série progressiva e crescente e mesmo sem exce-tuar o infinito (espaço e tempo decorrido), antes o faz pensar inevitavelmente...como inteiramente dado (segundo a sua totali-dade). (KdU #26 176-7)

Só que a imaginação é uma faculdade que se atém a grandes sensíveis, fenomênicas, não pode expor o infinito, o absolutamente grande associado ao sublime – “Sublime é aquilo em

comparação ao qual todo o resto é pequeno”.³⁷ Quixotescamente, até procura apresentá-lo, “compreender o incompreensível”³⁸, mas sempre recai em si como Ícaro das alturas, decepcionada, sem aquilo que lhe é característico: a imagem. Então, às expensas da faculdade das grandezas sensíveis, para a qual tudo é grande *em relação a*, não absolutamente (justamente o que se quer no momento do objeto dito sublime), surge a razão, cognominada faculdade “supra-sensível”, e mostra a sua *potência*, compreendendo em idéia o que antes sadicamente exigia da sua parceira³⁹:

Entretanto, para apenas se poder pensar, sem contradição, o infinito dado, é requerida na mente humana uma faculdade que é ela mesma supra-sensível. Pois apenas através desta e de sua idéia de um númeno (que ele mesmo não permite nenhuma intuição, mas subsiste enquanto substrato, para a intuição do mundo como mero fenômeno) é o infinito do mundo sensível compreendido sob um conceito na pura avaliação intelectual da grandeza, embora nunca possa ser pensado na avaliação matemática através de conceitos numéricos. (KdU 177)

Como não há imagens para o infinito, já que a imaginação fracassa no seu empenho por atingi-lo, Kant denomina esse jogo entre razão e imaginação de “exposição negativa” (*negative Darstellung*) do infinito.⁴⁰ O importante, porém, é aqui sublinhar que,

37 KdU #25 171.

38 Lebrun, G. *Kant e o fim da metafísica*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 581.

39 Essa relação “sodomasoquista” entre razão e imaginação é atestada por Kant em várias passagens a destacarem a ambigüidade do sentimento sublime. Assim, ele é um prazer negativo (*negative Lust*) ou é um prazer possível apenas mediante (*vermittelt*) um desprazer. Cf. KdU ## 23 e 27.

40 Cf. KdU #29 201. No belo kantiano, há exposição positiva, porque a representação dele traz uma finalidade na forma como que pré-determinada para a faculdade de juízo.

por ocasião do objeto dito sublime, tem-se a remissão a uma idéia radicada na própria faculdade racional, impossível de ser exposta sensivelmente: ela é, no âmbito da perspectiva matemático-sublime, a de um substrato supra-sensível, fundamento da natureza e da faculdade de pensar do julgador.

...aquela grandeza de um objeto natural no qual a imaginação emprega infrutiferamente sua inteira capacidade de compreensão deve guiar o conceito da natureza a um substrato supra-sensível (que se encontra no fundamento dela e, ao mesmo tempo, da nossa faculdade de pensar)... (KdU # 26 178)

Não se pare aí. À perspectiva matemática acrescentemos a dinâmica do sublime, e nela verificaremos a mesma dualidade de pontos de vista da primeira, ou seja, o contraste entre a cega finitude imaginante e a indemonstrável infinitude racional. A diferença é que, no julgamento dos objetos a se insinuarem infinitamente potentes (portanto sublimes dinâmicos, provocadores no espectador de um medo pela autoconservação, mediante o realce da sua impotência física enquanto ser natural), é-se conduzido a uma destinação (*Bestimmung*) supra-sensível. Elevamo-nos (exemplifica-o bem o verbo do qual deriva sublime: *erheben* = elevar, levantar, alçar ⁴¹) por sobre a inferioridade da sensibilidade, a cargo da imaginação, e descobrimos uma autoconservação de tipo completamente diferente; sentimo-nos partícipes de uma indestrutível humanidade além do mero sucumbir fenomênico. Diz Kant:

41 Segundo o dicionário “Brockhaus Wahrig”, *erhaben* (sublime) no antigo médio alemão era participio passado de *erheben*.

...assim, também o caráter irresistível da sua potência [da natureza] nos dá a conhecer a nossa impotência física, mas revela-nos ao mesmo tempo uma faculdade de julgar-nos como independentes dela e uma superioridade sobre a natureza na qual se fundamenta uma autoconservação de espécie inteiramente diferente daquela que pode ser combatida e colocada em perigo pela natureza exterior a nós, através da qual a humanidade em nossa pessoa permanece inabalável (unerniedrig), mesmo se o homem devesse sucumbir àquele poder. (KdU #28 185-6)

Quer dizer: em toda a articulação conceitual kantiana envolvendo as perspectivas matemática e dinâmica do sublime, nota-se destacadamente como o espectador possui na mente dois pontos de vista diametralmente opostos. Num primeiro é impotente, sofre violência na sua sensibilidade a partir de uma razão que exige a exposição de uma infinitude pela imaginação, impossibilitada, por natureza – faculdade das grandezas sensíveis que é –, de atender a tal exigência. Num segundo é potente, porque a mesma exigente razão, constatada a fraqueza da sua parceira, dá em idéia o que dela exigia. Ora, é aqui que se pode ir mais além, no sentido de um cruzamento possível entre a sublimidade e a moralidade e, então, compreendermos melhor a aversão schopenhaueriana presente naquela colocação de “alguma coisa” na língua de Kant e a “fatal razão” serem para se deixar de lado. De fato, quando o filósofo de Königsberg declara que “o sentimento da inadequação de nossa faculdade para alcançar a idéia, que para nós é lei, é respeito”⁴², abre uma via a permitir a comparação entre a sublimidade e o moralmente bom, pois em seguida dirá que “a natureza humana não concorda espontaneamente por si mesma com o [moralmente] bom, mas apenas pela violência que a razão faz à

42 KdU #27 180; CFJ 103.

sensibilidade”⁴³ – ou seja, cria um vaso comunicante entre a situação sublime e a do moralmente bom: ambas envolvem *violência* sofrida a partir da impossibilidade de alcançar intuitivamente uma idéia; em ambas é a razão – e vamos dar nome a ela –, a prática, que está envolvida, de modo que o sentimento, advindo da exigência do incondicionado por ocasião do sublime, pode ser dito compatível com o proveniente do influxo das idéias práticas sobre o sentimento:

...a faculdade de juízo estética refere a imaginação à razão no julgamento de uma coisa sublime para concordar com as idéias desta (indeterminadas que sejam), isto é, produzir uma disposição mental que é conforme e compatível com aquela que efetuará o influxo de determinadas idéias (práticas) sobre o sentimento. (KdU #26 179)

E é justamente esta razão, prática – chamada a auxiliar na determinação do sublime –, aquela a se referir Schopenhauer enquanto “fatal”. A bem dizer, uma compreensão mais apurada da querela Schopenhauer-Kant tem de passar pelo papel subordinado que o filósofo de Frankfurt atribui a todo conceito perante a intuição, à razão perante o entendimento (tal qual o define, como vimos no capítulo 1; vale dizer, intuitivo, correlato do princípio de razão). No autor de *O Mundo...* a razão é feminina, “só pode dar depois de ter recebido”. Como, então, poderia dar por si mesma a sublimidade? É inaceitável para Schopenhauer que a velha senhora, improdutiva se abandonada a si mesma⁴⁴, possa intrometer-se

43 KdU Anmerkung 198. Diz Lebrun: “É neste giro de um estado afetivamente negativo em um estado positivo ainda anônimo que se efetua a passagem à moralidade”. Op. cit., p. 186.

44 “Digo: a *idéia* de Kant é um conceito de um objeto para o qual não é possível nenhuma representação; ora, como conceito é a representação de uma representa-

nas coisas do belo(!). Sim, do belo, pois aqui se toca num ponto nevrálgico da querela: em Schopenhauer, o sublime é da esfera do belo, enquanto Kant procura, no #23 da *Crítica da Faculdade de Juízo*, fazer uma transição (*Übergang*) do segundo para o primeiro. Contudo, em que pesem as desavenças terminológicas, Schopenhauer se encanta com a Analítica do Sublime e faz uso do “espírito” da letra nela presente (como já o havia feito com a Analítica do Belo, mediante as noções de gênio e desinteresse), mais precisamente com o fato de a mente sentir-se “movimentada” no sublime, e com o desdobramento desta colocação: a dualidade dos pontos de vista, a saída de uma impotência para uma potência, de uma inferioridade para uma superioridade num lapso instantâneo; como Kant, Schopenhauer postula um objeto ameaçador, tido por superpotente ou de imensa grandeza, porém o espectador vai para além da hostilidade contra sua Vontade, núcleo do corpo, e contempla a própria ameaça, o que significa uma elevação por sobre o perigo, exatamente aqui tendo-se o sentimento da sublimidade. Diz Schopenhauer:

Se aqueles objetos, cujas figuras significativas nos convidam à sua contemplação, têm uma relação hostil contra a Vontade humana em geral como ela se expõe em sua objetividade, o corpo humano; se estão contra ela através da oposição de sua superpotência supressora, ou se, diante da sua grandeza descomunal, ela é reduzida ao nada, e, entretanto, o espectador não direciona sua atenção para esta relação hostil e opressora para a sua vontade, mas, embora precebendo-a e reconhecendo-a, desvia-se dela com consciência...então o preenche o sentimento do sublime (Erhabenen), ele está no estado de exaltação

ção, então a idéia de Kant é uma representação de uma representação que, em si mesma, é impossível.” (HN II 277)

(Erhebung), e, por conseguinte, pode-se também nomear o objeto que ocasiona tal estado de sublime (erhaben).⁴⁵ (W #39 238)

Como se vê, fiel ao “espírito” da letra da Analítica do Sublime, Schopenhauer indica um contraste de pontos de vista, uma ambigüidade intrínseca ao sentimento de, num tempo relâmpago, superar-se uma inferioridade por meio de uma consideração da consciência oposta e neutralizante. O contraste na língua kantiana reside no jogo entre razão e imaginação, condutor para o incondicionado, com explicitação das agruras quixotescas de uma imaginação esforçando-se por expô-lo; na língua schopenhaueriana reside entre o ponto de vista do corpo, ameaçado de aniquilação, cujo núcleo é a vontade individual que manifesta a geral, e o do puro sujeito do conhecimento, a intuir a Idéia, objetividade perfeita da Vontade em geral. Só que, para Schopenhauer, à diferença de Kant, há uma exposição positiva do sublime, portanto passível de contemplação: o que não surpreende, afinal nas páginas de *O Mundo...*, não nos esqueçamos, o sublime é um caso do belo: ambos são a Idéia contemplada:

Então [diante de cenas sublimes], no impertubável espectador, a duplicidade de sua consciência alcança a mais suprema nitidez: sente-se ao mesmo tempo como indivíduo, débil fenômeno da Vontade, que um diminuto golpe daquelas forças pode destroçar, desamparado frente à poderosa natureza,...e também como eterno e tranqüilo sujeito do conhecer, que, como condição de todo objeto, é suporte desse mundo inteiro.. (W #39 241-2)

45 Observe-se o jogo de palavras: *Erhaben*/ *Erhebung*/ *erhaben*, como se Schopenhauer empregasse aquela informação do “Brockhaus Wahrig” de que *erhaben* (da raiz de *Erhaben-en*) no antigo médio alemão foi participio passado de *erheben* (cuja substantivação gera *Erhebung*).

Numa palavra: há movimentação da mente no sublime. Como em Kant, sai-se de uma *impotência corporal*, negativa para o sentimento, devido ao medo do destroçamento, e vai-se para a *potência do puro sujeito do conhecimento*, suporte (*Träger*) do mundo, que intui a Idéia do próprio perigo, esquecendo-se por completo da vontade individual e seus interesses, portanto negando a Vontade. Retroativamente, ao nosso ver, é isto que Schopenhauer nomeia de “verdadeiro e belo” na Analítica do Sublime. É este o seu belo espírito. É poder a faculdade genial, de repente, abarcar o perigo, sem medo de aniquilação; é ser capaz de perder-se na contemplação da Idéia, de desinteressar-se, destituir-se da Vontade, mesmo ameaçada; é ser capaz de diminuir o que é grande, e de engrandecer o que é pequeno. Algo parecido com o dito por Blake:

*To see a **World** in a **Grain** of Sand
and a **Heaven** in a **Wild Flower**
Hold **Infinity** in the palm of your **hand**
and **eternity** in an **hour**. [negritos meus]*⁴⁶

O sujeito, diminuto face ao mundo, consegue concebê-lo num grão de areia; pequeno debaixo do céu, consegue encerrá-lo numa flor; esmagado pela infinitude, consegue segurá-la na palma das mãos; perdido no seio da eternidade, consegue ampará-la, contê-la em uma hora. Como em Kant e Schopenhauer, o que era grande subitamente ficou pequeno, e o pequeno, grande.

46 Citado por Vaughan, W. In: *Romantic Art*. London: Thomas and Hudson Ltd., 1988. p. 74.

4 Hierarquia das Artes

4.1 Arquitetura

Quando a Vontade cósmica, una e indivisível, nos seus atos originários, objetiva-se, fá-lo deixando atrás de si um rastro de Idéias hierarquizadas de acordo com o grau de objetividade que representam.¹ Acontece ser este rastro reproduzível pela arte. Tem-se, assim, uma série das belas artes reproduzindo uma hierarquia de idéias.

A matéria, que serve de elo de ligação entre a Idéia e o fenômeno, entre a eternidade e o tempo, não admite uma intuição, pois seria o mesmo que intuir-se uma forma do princípio de razão, a causalidade. Todavia, pode-se intuir as Idéias das qualidades as mais gerais da matéria que indicam um grau inferior de objetividade da Vontade: o tom baixo da natureza.² Aí incluindo-se a luz. Ora, é justamente a arquitetura que traduz em imagens essas qualidades gerais da pedra, privilegiando a exposição da luta entre gravidade e resistência, concebível enquanto signo da dis-

1 Na parte dedicada à poesia, veremos que mesmo a hierarquização das Idéias, portanto sua diversidade, só se justifica na afirmação da Vontade. Já quando a Vontade se nega, isto é, quando a faculdade genial contempla a Idéia, restabelece-se a unidade cósmica primeva, como ocorre quando, a partir do fenômeno, a Idéia também é contemplada e a pluralidade desaparece.

2 No capítulo 5, compreenderemos melhor a metáfora da Música-natureza.

córdia intrínseca da Vontade consigo mesma, também espelhada na luta dos indivíduos para exporem suas Idéias, bem como entre as próprias espécies (desde que o equilíbrio natural não seja rompido). Tudo reflexo, espelho da autodiscórdia da Vontade.

Quando, então, consideramos a arquitetura apenas como bela-arte... então não lhe podemos atribuir nenhuma outra intenção a não ser a de trazer para uma maior clareza intuitiva algumas daquelas Idéias que são os graus mais inferiores de objetividade da Vontade: a saber, a gravidade, a coesão, a resistência, a dureza, estas qualidades universais da pedra, estas primeiras, as mais simples, as mais abafadas visibilidades da Vontade, estes tons baixos da natureza; em seguida, ao lado delas, a luz, que em muitas partes é antagonista das referidas qualidades. Mesmo neste grau inferior de objetividade da Vontade já vemos a sua essência manifestar-se em discórdia, pois, na verdade, a luta entre a gravidade e a resistência é o único tema estético da bela arquitetura... (W #43 252)

Para efeitos ilustrativos, que se considere uma cúpula gigantesca, de pesado material, sustentada por pilastras. A cúpula tende para baixo, devido à lei da gravidade, porém essas resistem e impedem que caia. Ora, a boa e bela arquitetura é exatamente aquela que traduz, com seu típico material, a pedra, essa tensão da natureza, surpreendendo continuamente o espectador com o apresentar-lhe algo pesado, todavia mantendo-se incólume nas alturaa.³ Tal vínculo pétreo invalida as construções com falsos

3 Fiel ao seu classicismo, o filósofo nega que a arquitetura se resuma a lidar com meras formas e proporções. Expondo o conflito gravidade X resistência, ela também, de algum modo, torna visível o universo das Idéias. “Para a arquitetura, considerada apenas como *bela-arte*, as Idéias da natureza mais inferior são o seu tema próprio, portanto a gravidade, a resistência, a coesão, não, como se tomou até ago-

materiais, como as de madeira ou outro elemento leve, imitando a pedra, porque turvam a luta entre a gravidade e a resistência. Decepção-se o contemplador ao descobrir que a aparente e vigorosa oposição contra o desmoronamento na verdade oculta a indevida leveza de um material a fazer as vezes de algo pesado, mas que é facilmente sustentável; é como se a luta entre gravidade e resistência ficasse abafada, ferindo a índole da boa construção. Amante das viagens que era, Schopenhauer experienciou variados climas, atmosferas como as inglesa e italiana. Comprovou a importância deles e de sua típica luz para a forma arquitetural, e também os enfatizará. O desenho de um edifício sob o, na maior parte das vezes, intratável céu inglês, perderá eficácia sob o céu cálido e claro da Itália. A luz impera na exposição da Idéia, ao realçar as partes, tornando cristalino o seu inter-relacionamento; a luz é o próprio correlato direto da Idéia, é o que há de mais agradável no mundo, é “o maior diamante na coroa da beleza”⁴. Uma coisa é contemplar-se um edifício sob um céu azul ensolarado, outra sob um céu nublado, outra sob o luar etc. A luz molda a visão. Além disso, em relação à temperatura, Schopenhauer nota que os climas severos, como o nórdico, exigem construções que fogem ao fim diretamente estético, por conta do utilitarismo, dos

ra, meramente a forma regular, a proporção e a simetria, que são algo puramente geométrico, características do espaço, não Idéias; por conseguinte, não podem ser o tema de uma bela-arte” (Erg #35 472). Isto implicitamente apóia aquela nossa colocação (cap. 3) de que Schopenhauer era demasiado clássico para aceitar o atrevimento de certas artes contemporâneas, sobretudo o abstracionismo e a pintura monocromática, porque, em verdade, toda arte precisa representar uma Idéia, expor uma figura, nem que para isso recorra a uma visibilidade, por assim dizer, enviesada, como no caso da arquitetura, que recorre a colunas, cúpulas, tetos etc., para expor a luta entre a gravidade e a resistência. Em *Parerga e Paralipomena*, critica, lamentando a falta de originalidade do seu tempo, as “formas destituídas de objetivo e intenção”. (P II #233)

4 W #39 239.

interesses que orientam o seu erguimento: em geral proteção contra as intempéries. Já climas temperados favorecem inteiramente a arquitetura desinteressada, como no caso da Grécia, Roma, Egito, Índia, cujas severidades climáticas eram pequenas e moderadas se comparadas às nórdicas:

Quanto mais um clima áspero aumenta as exigências da necessidade, da utilidade, determinado-as rigidamente e prescrevendo de modo inexorável, menos espaço lúdico possui o belo na arquitetura. No clima ameno da Índia, Egito, Grécia e Roma, onde as exigências da necessidade eram menores e menos determinantes, pôde a arquitetura seguir da maneira a mais livre seus fins estéticos: sob o céu nórdico os mesmos foram deturpados: aqui, onde receptáculos, telhados pontiagudos e torres eram exigidos, a arquitetura teve (pois ela só podia desdobrar a sua beleza própria em reduzidos limites) de, compensando, enfeitar-se cada vez mais com os adornos da escultura, como se vê na bela arquitetura gótica. (W #43 256)

Apesar do perigo contínuo do utilitarismo (como o determinado pelo clima) não nega Schopenhauer que este, paradoxalmente, incentivou a arquitetura, devido ao papel destacado que ela conquistou nas sociedades, coisa que não ocorreu com a hidráulica artística, inútil em termos funcionais, e que também tem por fim expor a luta entre gravidade e resistência no seio da matéria líquida.⁵

* * *

No interior do pensamento schopenhaueriano, é identificável uma dificuldade para a arquitetura. Se o seu tema é a luta

5 Cf. W #43 257.

entre as Idéias de gravidade e resistência, como, então, no universo específico das Idéias, regido pela eternidade e não pelo princípio de razão, entendermos essa luta interna a ele? Ou seja, até que ponto a luta entre a gravidade e a resistência não é uma transferência para as objetividades as mais adequadas possíveis da Vontade de uma característica típica do fenômeno? Noutros termos, é possível admitir-se um conflito no domínio das Idéias, se elas não são regidas pelo princípio de razão, inexistindo assim espaço e causalidade para o desenrolar daquele? É certo que se poderia contra-argumentar lembrando que o conflito é expressão especular da discórdia essencial da Vontade consigo mesma; mas, teríamos de alertar, a compreensão dele só se dá na sua referência à efetividade, e pressupondo-se a objetivação, a manifestação do Em-si (via Idéias) em fenômenos. Quer dizer, a percepção da discórdia intrínseca à Vontade só se dá pela consciência empírica, não pela eterna, da qual se trata quando da contemplação da bela-arquitetura. Desse modo, queremos crer, o problema da arquitetura requer, para dissolver-se, que tomemos uma outra via. Qual? A da argumentação que se serve de distinção entre *intuição estética* (*ästhetische Anschauung*) e *exposição* (*Darstellung*). Ambas são *representações* (*Vorstellungen*), porém, se a primeira é Idéia independente do princípio de razão, a segunda é representação submetida a ele. Desse modo, a luta entre gravidade e resistência se circunscreveria apenas ao âmbito da exposição, seria estranha à intuição estética – caso contrário, se não se faz a distinção, introduz-se uma rugosidade preocupante para a articulação teórica de uma metafísica do belo; é como se, sorrateiramente, o discurso da consciência empírica, afirmativo da Vontade, narrador de conflitos, pudesse ser aplicado à eternidade, que nega a Vontade e é muda para as disputas. Pensando muito provavelmente nisto (demarcar os discursos) é que o filósofo se obriga a, por assim dizer, colocar

uma “ausência” de representatividade para a arquitetura, consequentemente, a eliminar a turvação da “luta”, resquício da efetividade:

A arquitetura se diferencia das artes plásticas e da poesia, em que ela não fornece a cópia, mas a coisa mesma: não reproduz, como aquelas, a Idéia conhecida, pela qual o artista empresta ao espectador os seus olhos, mas, aqui, o artista apenas ensina ao espectador o caminho para o objeto, facilita-lhe a concepção da Idéia, pelo que o objeto chega à expressão nítida e completa da sua essência.
[destaques meus](W #43 255-6)

Perceba-se: Schopenhauer fala de uma arte que “*não* fornece uma cópia”, “*não* reproduz a Idéia”, mas ensina o caminho para o objeto, facilita a concepção da sua Idéia. O que nos faz cogitar uma surpreendente proximidade entre arquitetura e música, os dois pontos extremos do universo artístico, na medida em que tanto a arquitetura quanto a música tornam mais fácil e rápido que as outras artes o acesso à essência cósmica; a diferença é que, na arquitetura, ainda se vai para a “expressão nítida e completa” da essência *do objeto*, enquanto na música a Vontade se expressa diretamente, imediatamente. Neste ponto, distanciamos-nos de Lukács, quando este afirma que, “dada a extrema valoração da natureza da música por Schopenhauer, o filósofo elimina com ela a comparação schellinguiana das duas artes”.⁶ Schopenhauer não aborda explicitamente em *O Mundo...* a comparação⁷, mas infira-

6 Lukács, G. *Estética 1*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1982. p. 84.

7 Mas nos *Suplementos* ela pode ser encontrada, embora por um outro viés, limitado à exposição – o da analogia entre o ritmo musical no tempo e a simetria arquitetônica no espaço: ambas seriam “divisão em partes iguais e correspondentes umas às

se: se a arquitetura não fornece a cópia, “mas a coisa mesma”, então a música, que também não fornece a cópia, mas é a linguagem direta do Em-si, é perfeitamente comparável a ela. Há uma óbvia diferença, sem dúvida, pois, enquanto a arquitetura remete a um “objeto”, a música remete diretamente ao núcleo do cosmos, entretanto ambas dispensam, num primeiro e mais imediato instante, a representação. Deste ponto de vista, são semelhantes e mais próximas entre si que em relação às outras artes. Agora, podemos até ir além, e, de outra perspectiva, pensarmos, para uma mais aguda teoria da interdisciplinariedade artística no pensamento de Schopenhauer, inclusive numa proximidade entre a arquitetura e a poesia trágica. Que se tenha em mente as ruínas – onde a gravidade venceu a resistência; e as tragédias – nas quais o destino sempre vence o herói, por mais que este resista, empenhe-se, lute contra as adversidades (como exemplarmente nos mostram *Édipo Rei* e *Hamlet*). Ora, as construções, por mais que aparentem ficar intactas, indevassáveis, por mais imorredouras que se insinuem num primeiro instante, deixam vislumbrar, entremesclada à sua imponência, e potência, os signos da queda: elas vão cair quando deixadas livres ao curso dos anos, como nos provam as ruínas. Cúpulas, colunas, paredes não conseguem resistir ao seu trágico destino, desmoronar. A ação da gravidade está, já na primeira pedra colocada sobre a outra, fadada a vencer o duelo, como o destino, desde o primeiro ato, o estava frente às resistências de Édipo e Hamlet. O próprio espectador pressente o poder insofismável da gravidade, quando, tomado pelo sentimento sublime debaixo

outras, e na verdade em grandes, que novamente se dividem em pequenas, àquelas subordinadas.” (Erg. #39 518) O ritmo é no tempo o que a simetria é no espaço. O filósofo chegando a citar, para ilustrar a sua comparação das duas artes, um ditado francês que afirma: “*les extrêmes se touchent*”.

de uma grande cúpula ou coluna, pode no íntimo sentir que aquilo, não obstante a imponente pátrea, é passível de desmoronamento.

Na arquitetura ainda é verificável uma duplicidade de consciência semelhante àquela do sublime, entre o puro sujeito do conhecimento, correlato da Idéia, e a Vontade; só que aqui seremos mais rigorosos se falarmos de um *desequilíbrio de consciência* entre os constituintes da consciência contempladora. Não se trata mais da harmonia entre os correlatos-suporte da intuição estética, mas um deles prepondera, ou seja, na arquitetura Schopenhauer coloca em primeiro plano o lado subjetivo (o puro sujeito do conhecimento), deixando a Idéia (lado objetivo) para o segundo plano:

Porque as Idéias que através da arquitetura se tornam clara intuição são os mais inferiores graus de objetividade da Vontade e, por conseguinte, a significação objetiva daquilo que a arquitetura nos manifesta é relativamente ínfima; então, a fruição estética advinda pela visão de um belo e bem iluminado edifício não se assenta tanto na concepção da Idéia mas no correlato subjetivo colocado com esta concepção... (W #43 255)

No drama, cume da hierarquia das artes, predominará o lado objetivo, a Idéia. Em todo caso, esse *desequilíbrio de consciência*, que modifica a duplicidade de consciência do sublime, atravessa boa parte da teoria schopenhaueriana da hierarquia das artes; chega um momento, nos suplementos, em que ela se infiltra até na teoria do belo como um todo. Belo passa a ser mais a consciência das coisas externas e menos a de si mesmo. Quanto mais consciência de si, do eu, portanto a presença de interesses ligados ao objeto considerado, menos este será belo. Quanto menos consciência de si, do eu, portanto a ausência de interesses face ao objeto, mais este

será belo. O que é intrigante, afinal, Schopenhauer aceita quotas de interesse, para mais ou para menos, na consciência de si, e, mesmo assim, o objeto ainda é belo; quer dizer, introduz-se uma gradação na beleza: um objeto é mais, ou menos, belo, dependendo do grau de subjetividade (no sentido de vontade individual) que se tem na consciência: “...cada coisa expõe-se tanto mais bela quanto mais se está consciente dela e menos de si-mesmo.” (Erg. #30) O Schopenhauer psicólogo predominou sobre o metafísico.

4.2 *Escultura e pintura*

O que situa uma arte em posição superior à outra é antes a Idéia que expõe, e não o material que emprega. Pode inclusive haver hierarquia interna a uma arte: uma estátua de homem será superior a uma estátua de cachorro, posto que exhibe uma superioridade, advinda da prévia hierarquia de Idéias, instituída quando dos atos originários da Vontade. Neste caso, é mais correto falar-se de *hierarquia temática das artes* no pensamento de Schopenhauer.

O fim de toda arte é apenas um: exposição de Idéias; sua diferença essencial reside apenas no grau de objetivação da Vontade presente na Idéia que expõe, segundo a qual é determinado o material da exposição... (W # 51 297)

O material se submete à Idéia, nunca o inverso. Explica-se, assim, a posição superior da jardinagem em relação à arquitetura – o que a princípio poderia parecer estranho, pois estamos acostumados a contemplar os jardins em frente às construções, como se eles fossem dependentes delas –, simplesmente o reino vegetal é superior ao mineral. Na jardinagem, aquele jogo entre o lado

subjetivo (puro sujeito do conhecimento) e o objetivo (Idéia), que vem da teoria do sublime, adquire um equilíbrio (*Gleichgewicht*). Quando se contempla um belo jardim, o puro sujeito do conhecer não é mais o elemento predominante na consciência, mas, com igual poder, atua a Idéia conhecida. É uma transição entre o predominantemente subjetivo da arquitetura e o predominantemente objetivo do drama, antes tendo-se a representação dos animais, quando o lado objetivo começa a assumir o primeiro plano, originando-se a fruição estética mais da Idéia.⁸

Em patamares mais elevados ao da arquitetura e da jardinagem, encontram-se as artes que expõem sobretudo a Idéia de humanidade: a escultura e a pintura histórica.⁹ Nelas, o desequilíbrio de consciência da contemplação estética tem o seu peso definitivamente deslocado para o lado da Idéia:

A Idéia na qual a Vontade alcança o supremo grau de sua objetivação, e se expõe de maneira imediatamente intuitiva, é, enfim, a grande tarefa da pintura histórica e da escultura. Aqui, o lado objetivo da alegria no belo preponderou e o lado subjetivo entrou para o segundo plano. (W #45 260)

8 “Através desta exposição [pintura e escultura de animais] o lado objetivo do prazer estético alcança uma firme preponderância sobre o lado subjetivo.” (W #44 258) Aqui subjetivo não significa a consciência do eu sofrente, dos desejos insaciáveis da vontade individual, mas sim o puro sujeito do conhecimento, destituído de vontade, posto que estamos no interior de um desequilíbrio de consciência interno ao estado estético.

9 A expressão “pintura histórica” não indica a abordagem de períodos (mesmo porque a História lida com o tempo, não com a eternidade), mas antes a pintura de retratos, que comunica o caráter inteligível do indivíduo, o tipo de fisionomia que o envolve em cada situação, – mesmo se tal indivíduo, de uma perspectiva historicizante, seja aparentemente insignificante.

Na escultura e na pintura histórica a alegria com o belo alcança graus quase inenarráveis, porque se trata da objetividade a mais perfeita e adequada possível da Vontade, a Idéia de humanidade.¹⁰ É toda uma alegria sem o mínimo concurso do elenco inumerável dos desejos (marca registrada do estado existencial), ansiando por satisfação, mas sem jamais atingir um final. Em ambas as artes, a fisionomia e o corpo humano, mesmo em se tratando de nus, se forem genuínas belezas estéticas, são contempláveis, isentas de atração sexual... O que deu azo para o Nietzsche pós-Zaratustra ironizar Schopenhauer e o seu desinteresse à la Kant:

*É certo que se nossos estetas não se cansam de argumentar, em favor de Kant, que sob o fascínio da beleza podemos contemplar ‘sem interesse’ até mesmo estátuas femininas despidas, então nos será permitido rir um pouco às suas custas...*¹¹

É que Nietzsche pensa que “Schopenhauer descreveu apenas *um* efeito do belo, o efeito acalmador da vontade”, o que o leva a perguntar-se: “será ele regular”? Para responder (via Stendhal) – não!

10 Goethe, nas *Afinidades Eletivas*, de certo modo compartilha a posição de Schopenhauer no que se refere ao inefável da visão de um belo rosto. Lá, o poeta fala de um “poder curativo” na contemplação de uma esmeralda e da fisionomia humana: “Pois, se a esmeralda com sua cor magnífica faz bem à vista e até exerce um poder curativo nesse precioso sentido, a beleza humana, por sua vez, atua com intensidade bem maior sobre nossos sentidos externo e interno. Quem a contempla não é tocado por nenhum mal: sente-se em harmonia consigo mesmo e com o mundo”. (São Paulo: Nova Alexandria, 1993, I, cap. 6)

11 Cf. *Genealogia da moral*, III, # 6.

“... ‘o belo promete felicidade’; para ele [Stendhal], o que ocorre parece ser precisamente a excitação da vontade (‘do interesse’) através do belo”¹²

Nietzsche, transvalorador que era, desconfiava que talvez Schopenhauer não tenha compreendido corretamente a noção kantiana de *desinteresse*, pois estaria *interessado*; interessado justamente em se livrar de uma tortura, a da vontade.

Bem, cabe observar que essas colocações nietzschianas, em que pese a extrema agudeza, já estão plenamente comprometidas com o conceito principal da sua filosofia. Neste sentido, para ele a arte não pode ser calmante, mas excitante da vontade de potência. Excitação comparável aos efeitos do amor; amor que, se tomado na acepção sexual, foi por Schopenhauer identificado como fonte de sofrimento, posto que *Brennpunkt* (foco) da Vontade, cega por satisfação; portanto seria elogiável sua negação pela contemplação estética. Só que Nietzsche, empunhando o escudo (transvalorador) da vontade de potência, enfrenta a fortaleza “nihilista” de Schopenhauer por meio justamente daquilo que, segundo o autor de *O Mundo...*, deveria ser negado: o amor veículo da Vontade:

...Quer-se uma prova de até onde pode ir a força transfiguradora da embriaguez? Tal prova é o ‘Amor’, ou seja, isto que se denomina em todas as línguas de Amor... Encontramos aqui a Arte como função orgânica, encontramos-la infiltrada no instinto mais angelical da vida: encontramos-la como o maior estimulante da vida...¹³

12 Op. cit., III, # 6.

13 Fragmento Póstumo 14[119] da edição estabelecida por Colli e Montinari, Gallimard, Paris, 1977.

Tanto a arte quanto o amor tonificam a vontade de potência, embriagam dionisicamente, quem os goza transborda de vida. Alteram-se as funções orgânicas, há uma dinâmica de forças que conduzem ao ultrapassamento de si, é-se mais forte, e os possíveis vestígios da negação da Vontade são apagados. Todavia, alerte-se, na filosofia de Nietzsche encontra-se a mesma espécie de “deslize” que ele aponta em Schopenhauer, ou seja, ele realça apenas *um* aspecto do belo, o excitante, ficando o calmante totalmente renegado para o segundo plano (isto seria niilismo doente, daqueles cansados da vida, com nojo do humano, demasiado humano):

*A arte e nada mais que a arte! Ela é a grande possibilitadora da vida, a grande aliciadora da vida, o grande estimulante da vida. / A arte como única força superior contraposta a toda vontade de negação da vida, como o anticristão, antibudista, antiniilista par excellence.*¹⁴

O que faz Heidegger declarar:

*“...em sua determinação do belo, Nietzsche apenas pensa e julga por oposição a Schopenhauer e, assim o fazendo, por inversão.”*¹⁵

E aquela mesma pergunta que Nietzsche fizera ao seu outrora “educador”, também, com termos contrários, coloca-se: será o excitante uma característica regular do belo?

* * *

14 Nietzsche, F. In: *Nietzsche* da col. “Os Pensadores”. São Paulo: Abril, 1983. p. 281.

15 Heidegger, M. *Nietzsche I*. Paris: Gallimard, 1971. p. 102.

Ao exporem a Idéia de humanidade, tanto o escultor quanto o pintor enfrentam a dificuldade de, ao seu lado, exporem o caráter do indivíduo, pois “cada homem de certo modo expõe uma Idéia completamente específica”.¹⁶ Todavia, esse caráter não é índice de um monopólio individual, mas deve expressar uma faceta da Idéia de humanidade, deve evidenciá-la por este ou aquele aspecto.

Ao tratar do caráter individual, a pintura e a escultura demonstram, mais uma vez, a sua superioridade marcante sobre as demais artes que abordam outros temas. Uma arte que exponha animais, plantas, ou mesmo edifícios, trata de Idéias inferiores do ponto de vista da representação, e sempre expõe o caráter da espécie, nunca uma individualidade tomada como Idéia singular. O caráter dos animais é sempre o da espécie, e assim permanecerá, seja na escultura ou na pintura. Não há rosto possível de um gato, cada gato é O Gato; cada planta é A Planta; e a luta entre a resistência e a gravidade é sempre A Luta:

Pertence...à distinção da humanidade, que nela o caráter da espécie e do indivíduo compareçam separados, e que, como já dito no livro anterior, cada homem de certo modo expõe uma Idéia completamente específica. As artes, por conseguinte, cujo fim é a exposição da Idéia de humanidade, têm por tarefa, ao lado da beleza como caráter da humanidade, ainda o caráter do indivíduo, que é preferencialmente denominado de caráter... (W #45 265)

“Preferencialmente” porque para Schopenhauer todas as espécies possuem caráter inteligível e empírico (ao contrário de

16 W #45 265.

Kant que só o admitia para o homem ¹⁷); até a gravidade o tem: é a manifestação de uma qualidade da matéria. Só não há Idéia da matéria mesma, nem de artefatos. Há, sim, Idéias de materiais. Neste sentido, diz-se que uma cama não possui Idéia, não existe A Cama da natureza, porém o material de que é feita possui. Do mesmo modo, não existe a Idéia de Martelo, todavia, o ferro de que é feito é uma Idéia elementar. Ou seja, pelo menos aqui, Schopenhauer não era platônico, posto que o filósofo grego admitia a existência das Idéias de artefatos.¹⁸

* * *

No encerramento do seu discurso sobre as artes plásticas, Schopenhauer recorre a Rafael e Correggio como expoentes máximos:

*Em suas feições [nas pinturas de Rafael e Correggio], particularmente nos olhos, vemos a expressão, o reflexo do mais perfeito conhecimento, a saber — aquele que não é direcionado para coisas particularizadas, mas para as Idéias, portanto, que concebeu perfeitamente toda a essência do mundo e da vida; conhecimento que, agindo sobre a vontade, não fornece, como aqueles outros, motivos para a mesma, mas, pelo contrário, tornou-se um quietivo (Quietiv) de todo querer, do qual procede a resignação perfeita, que é o espírito mais íntimo tanto do cristianismo quanto da sabedoria indiana, ou seja, a renúncia a todo querer, a volta a si mesmo, a supressão da vontade e, com ela, **de toda a essência deste mundo** [negrito meu], portanto a redenção. (W #48 275)*

17 “Na natureza inanimada ou simplesmente animal, não há motivo para conceber qualquer faculdade de outro modo que não seja sensivelmente condicionada.” (A 546 / B 574)

18 “Há três classes de cama: uma, que está na natureza, cujo autor podemos, a meu ver, dizer que é Deus. A quem outro se pode atribuí-la? ... A segunda é a que faz o car-

Note-se: a arte, exposição de Idéias, é colocada a serviço da negação da Vontade por Schopenhauer, e não só da individual (do caráter inteligível), mas da Vontade cósmica una e indivisível, como o atesta o nosso negrito. Partindo de um pano de fundo pecaminoso da existência, cristão ¹⁹, o filósofo acredita que a vida deva ser redimida. E quando Nietzsche, mediante o seu alter ego Zarathustra, reclama dos “sentimentais hipócritas”, “mentirosos”, bradando-lhes: “Falta-vos a inocência do desejo, e agora caluniais por isso o desejar!” ²⁰, está na verdade pensando nesta culpabilidade cristã que porta o pensamento schopenhaueriano. Por isso, postula no #20 da *Genealogia da Moral* o ateísmo (leia-se a-cristianismo) como “uma espécie de segunda inocência”, para enfrentar (eliminar), transvalorar, o pano de fundo cristão-schopenhaueriano, pecaminoso, da existência.

Agora, por que o filósofo de Frankfurt pensa a existência como culpada?...

Ao que tudo indica, a justificativa principal mostra-se singela: no mundo há sofrimentos, dores por todos observáveis (*Alles Leben Leiden ist, Alle Liebe ist Mitleid*) ²¹; como, então, não ser levado a conjecturar – na medida em que a teoria do espelhamento da

pintor. Não é assim? ... a terceira, é obra do pintor. Não é assim? Portanto, o pintor, o carpinteiro e Deus são os três artistas que dirigem a elaboração destas três camas.” In: *La Republica o El estado*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina S.A., p. 293.

19 Cf. HN I 84 e 104-5.

20 Nietzsche, F. “Assim Falou Zarathustra”. In: *Nietzsche* da coleção “Os Pensadores”. São Paulo. Abril, 1983. p. 239.

21 “Toda vida é sofrimento”, “todo amor é compaixão”. O cerco é fechado para a visão da vida sofrente, quando o próprio amor, reprodutor da vida, tem por cerne o sofrimento: ele é com-paixão (*Mit-leid*). Observe-se: em alemão, *Leiden* (sofrimento) está embutido em *Mit-leid*, o que torna imediatamente visível aquilo que o filósofo quer dizer: o amor é co-sofrimento. Sofrimento que é um termo também embutido em *Leiden-schaft*, que, tomada na sua acepção mais privilegiada, é paixão amorosa; ou seja, o apaixonar-se é uma queda, é um sofrimento, coisa que não

Vontade fora estabelecida – que tudo é reflexo da discórdia essencial da Vontade consigo mesma, a qual, na medida em que abandonou a inconsciência e se objetivou em espécies, paga por este crime, o da objetivação? Por que não ter ficado no repouso, preferível à roda de Íxion dilacerante da existência? Por que ter se objetivado em caracteres, adquirido um espelho, o da representação, e, assim, conscientizado-se do seu íntimo? Por que há antes o ente e não o nada? Se Schopenhauer acolhe nas suas páginas a transmigração das almas como mito, e em *Parerga e Paralipomena* avança pela palingenesia (decomposição e nova figuração do indivíduo em outro ente e outro intelecto, com permanência da sua vontade ²²), é, pensamos, porque implicitamente ele fornece uma chave para a identificação de uma culpa da Vontade *que se objetivou*. Alguém é o que é, não gratuitamente, mas porque herdou a culpabilidade da humanidade a partir da manifestação do Em-si em espécie humana; culpabilidade que se transmite de geração para geração, de indivíduo para indivíduo, acarretando para cada singularidade uma partilha do sofrer das existências passadas, e mesmo futuras; a ontogênese é responsável pela filogênese; além da culpa individual se encontra a culpa da espécie, que, por sua vez, é a culpa do universo inteiro da representação, é a culpa da consciência empírica. Nesta linha é que Calderon de la Barca é citado pelo filósofo:

“Pues el delito mayor

Del hombre es haber nacido” ²³

ocorre de imediato com o nosso português com-paixão e paixão (Aliás, é digno de nota que, na língua inglesa, o apaixonar-se é, ao pé da letra, uma queda <*fall in love*>) (W #66 443).

22 Cf. P II #140 294.

23 W #51 300.

Obviamente, isso não seria justificativa para Nietzsche desistir de um enfrentamento e denunciar o “perfume fúnebre” dos textos schopenhauerianos. Vê neles uma homenagem à Circe dos filósofos, à moral, e o que é pior, à moral cristã, afeita a uma desvalorização do aquém em nome do além. Mas, é preciso mais uma vez alertar, o próprio Nietzsche não escapa, por seu turno, de prestar suas homenagens à Circe dos filósofos, embora pensando para o lado oposto, vale dizer, já que o cristianismo é uma moral doente, de escravos; cabe tomar partido da saudável, a moral dos senhores. No entanto, em que pese a pretensa saúde de uma moral senhoril, poderíamos dizer, parafraseando Heidegger, que, em moral, Nietzsche ainda pensa e julga por oposição a Schopenhauer, e, assim o fazendo, por inversão (o que atesta que nem mesmo o terceiro Nietzsche conseguiu livrar-se completamente do fantasma do seu “primeiro e único educador”²⁴). E acrescenta-se: o autor de *Zaratustra* não quis levar em consideração que, para Schopenhauer, a Vontade tem a possibilidade de – como bem indica o subtítulo do quarto livro de *O Mundo...* – ou afirmar-se ou negar-se, de modo que as homenagens rendidas à “Circe dos filósofos”, mais precisamente à moral cristã, apresentam-se não tão inteiramente engajadas. Além do mais, o corolário desta moral, a negação do querer, a redenção do indivíduo, dá-se espontaneamente (mediante a visão também espontânea da Idéia – pelo gênio – ou do todo sofrente da vida – pelo asceta). Ela, negação, sustenta Schopenhauer, aconteça!, “como que chega de fora voando”²⁵, é um *involuntário* conhecimento intuitivo.

A bem dizer, o pretenso “perfume fúnebre” dos textos schopenhauerianos é denunciado porque Nietzsche não aceita o seu

24 Nietzsche, op. cit. p. 123.

25 HN I 468.

veio nitidamente trágico-aristotélico, o qual, ao fim das contas, amalgama-se ao cristianismo, solidificando aquilo que Horkheimer denominará de doutrina do consolo²⁶ – leitura que o próprio Schopenhauer autorizaria, pois admitiu a possibilidade de nascer, a partir do pensamento de que a vida é como um pêndulo a oscilar entre dois pólos – a dor e o tédio –, um “consolo”, algo talvez como uma “indiferença estóica” face à necessidade do sofrer.²⁷

Aristóteles disse:

*“A tragédia [é] imitação de uma ação de caráter elevado...e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções.”*²⁸

Realmente, Schopenhauer foi cru nas narrativas pessimistas, a princípio mirando melancolicamente o mundo, mas depois, quando entra em cena a parte reservada ao consolo da existência, proporcionado pela contemplação de um Rafael, de um Correggio ou Ruysdael, esse pessimismo se dilui, perde sua força; percebe-se que fora apenas pretexto para uma catarse das emoções ruins. Mas é justamente aqui que reside o grande motivo para o exacerbamento da polêmica por parte de Nietzsche: tomando o partido dos senhores, contesta o partido escravo (ao qual pertenceria Scho-

26 “...a doutrina pessimista de Schopenhauer é um consolo”. In: Horkheimer, M. “Bemerkungen zu Schopenhauers Denken im Verhältnis zu Wissenschaft und Religion”, In: *Von der Aktualität Schopenhauers*, Frankfurt am Main, Druck von W. Kramer e Co., 1972. p. 79.

27 Cf. W #57 371.

28 Aristóteles. *Poética*. São Paulo: Ars Poetica, 1992. p. 37. Tradução brasileira de Eudoro de Souza.

penhauer) que vê algo de ruim nos sentimentos, nos desejos, e quer criar diques para a vontade:

*“Falta-vos a inocência do desejo, e agora caluniais por isso o desejar!
[...] Onde há beleza? Onde tenho de querer com toda vontade...”*²⁹

Ou seja, a partir de uma concepção transvalorativa em relação ao cristianismo schopenhaueriano, Nietzsche coloca-se numa perspectiva existencial trágica, só que no sentido dionisíaco, anti-aristotélico do termo. Sua filosofia procura “dizer sim” à vida, mesmo nos seus momentos mais estranhos e duros – o que, no limite, é o resultado de, para ele, inexistir aquela dicotomia tão cara a Schopenhauer, isto é, entre vontade-intelecto, vontade-representação. Assim, para Nietzsche, os predicados da aparência são os da essência.³⁰ Se são, fica vedado um discurso sobre a libertação da vontade, sofrente, a partir do seu outro, a representação (ideacional). Junte-se a tudo isso, e ainda na chave do dionisismo, o fato de Nietzsche conceber o prazer como mais originário que a dor, na medida em que esta pode ser interpretada, nos seus estados resolutos, como sintoma do “eterno prazer” da vontade de vida em renovar-se – seja nas dores da parturiente ou mesmo no aniquilamento dos tipos superiores:

O dizer-sim à vida, até mesmo em seus problemas mais estranhos e mais duros, a vontade de vida, alegrando-se no sacrifício de seus

29 Nietzsche, F. op. cit., p. 239.

30 “O que é agora, para mim, ‘aparência’! Na verdade, não o contrário de alguma essência – o que sei eu dizer de qualquer essência, a não ser, justamente, apenas os predicados de sua aparência! Na verdade, não uma máscara morta, que se poderia pôr sobre um X desconhecido e que também se poderia retirar! Aparência, para mim, é o próprio eficiente e vivente...” Nietzsche. In: op. cit., p. 194.

*tipos mais superiores à sua própria inexauribilidade – foi isso que denominei dionisíaco, foi isso que entendi como ponte para a psicologia do poeta trágico. Não para desvencilhar-se do pavor e da compaixão, não para purificar-se de uma afecção perigosa por uma descarga veemente – assim o mal-entendeu Aristóteles –, mas para, além do pavor e da compaixão, ser ele mesmo o eterno prazer que encerra em si até mesmo o prazer pelo aniquilamento...*³¹

Por isso que a existência, ao contrário do que ocorre em Schopenhauer, é, na sua raiz, suportável: é que não se faz preciso um livramento de algo desagradável acrescido a ela, e o indivíduo pode, altaneiro, fazer de si mesmo um acontecimento estético.³²

Contudo, é para se perguntar: até que ponto uma visão de mundo que porta no seu cerne um tipo de pessimismo, o qual admite o consolo face à necessidade do sofrer, a alegria estética advinda da visão de um mundo onde se desenrolam múltiplas dores, não é também, ao seu modo, uma espécie de “otimismo”?... Foi Georg Simmel quem bem notou este paradoxo do pensamento schopenhaueriano, ao divisar “um otimismo” na teoria de que “o mundo, segundo o seu conteúdo, segundo o seu lado da pura representação, seja absolutamente passível de satisfação e alegria”.³³ Quer dizer: uma teoria que focaliza uma perfeição estética, produtora de uma catarse frente aos horrores da existência, não pode de modo algum ser tomada como o supra-sumo do pessimismo. No mínimo (é para se admitir) a balança do pessimismo se equilibra, pois, no cerne do terrível, acende-se a diamantina luz da beleza. E acrescente-se: a negação da Vontade que acompanha o belo

31 Nietzsche, F. op. cit., p. 25.

32 Cf. vol. Nietzsche da col. *Os Pensadores*. 1984. p. 198.

33 Simmel, G. *Schopenhauer und Nietzsche*. Hamburg: Junius Verlag. 1990. p. 173.

não significa de modo algum aniquilação (aliás, se um único ser de fato se aniquilasse, este mundo inteirinho acabaria), mas é a neutralização do ímpeto da Vontade de vida para perpetuar-se em novas formas sofrentes. Mais: o belo, a Idéia, é um ato originário da Vontade, portanto, em toda contemplação estética, ocorre um dizer sim, uma reafirmação deste ato, mesmo se logo depois engolfada pela negação.

4.3 Poesia

Precisamente porque a Idéia é, e permanece, intuitiva, o artista não tem consciência in abstracto da intenção e do fim de sua obra; ele tem perante si uma Idéia, não um conceito, por isso não pode prestar contas da sua atividade; trabalha, como as pessoas se expressam, a partir do simples sentimento e inconscientemente, sim, conforme ao instinto. (W #49 277-8)

Kant, já o vimos, na *Crítica da Faculdade de Juízo*, havia ressaltado que a diferença entre o gênio e o cientista é que o primeiro é “inteiramente oposto ao *espírito de imitação*”, não pode dar conta dos passos que o conduziram a instituir a sua obra; nenhum Homero “pode mostrar como suas Idéias plenas de pensamento e ricas em fantasia se encontram e se reúnem na sua cabeça”³⁴, ou seja, não pode fornecer um conceito delas, está à mercê da natureza, que por ele dá regras à arte; já o cientista, que é um *cabeça* (*Kopf*), consegue dar contas do que faz, dos passos percorridos, que poderão, depois, ser trilhados pelo aprendiz, o qual se dife-

34 KdU #47 244.

rencia do mestre apenas segundo o grau, os dois compondo uma mesma escala, de modo que a obra do mestre pode ser imitada e levada adiante. Já o gênio, morrendo, morre consigo o segredo das suas criações, e as artes não admitem um progresso, não são passíveis de uma história. Para o filósofo de Königsberg,

“...a arte em toda parte permanece imóvel (still), conquanto para ela é colocado um limite, além do qual não pode ir, que provavelmente há muito tempo foi atingido e não pode ser ultrapassado...”
(KdU #47 244)

É bastante crível, assim, que Homero já tenha atingido as fronteiras últimas da poesia e nenhum moderno poderia superá-lo.

Esta questão kantiana da recusa do conceito, explícito, em artes, desdobramento da oposição maior entre gênio e cabeça, nós a encontraremos com peculiar estatuto em Schopenhauer quando da sua *recusa da alegoria em artes plásticas*. Compreenda-se: na sua definição inicial, o autor de *O Mundo...* entende por alegoria aquilo que envia a algo outro, o qual, por sua vez, invariavelmente, revela-se uma abstração:

“Uma alegoria é uma obra de arte que significa algo outro que aquilo que expõe”. (W #50 279)

Assim, se uma genuína obra de arte tem por tarefa expor a Idéia, do modo o mais límpido e sincero possível, imediatamente, sem mediações, e, contrariamente, a alegoria possui um significado para ser procurado para além da exposição pictural, então, na arte alegórica, introduz-se uma nesga de finalidade, já que um conceito faz apelo para ser compreendido:

O que, portanto, desta maneira, através de algo completamente outro, é indicado e representado, porque não pode por si mesmo tornar-se visível, é sempre um conceito. Através da alegoria, por conseguinte, um conceito sempre deve ser delineado e, em consequência, o espírito do contemplador é afastado da representação intuitiva exposta para uma outra inteiramente diferente, abstrata, não intuitiva, que permanece completamente estranha à obra de arte... (W #50 279-80)

A alegoria, pois, desvirtua a arte plástica, que tem de ser inteiramente intuitiva, apartada da abstração, da imitação que vai de par com o conceito (se quiser apresentar-se como intuitiva, portanto autêntica). Ver-se-á freqüentemente nas “criações” do artista alegórico muitos símbolos e emblemas que atrapalham a visão, obrigando o espectador a pensar uma significação não imediatamente dada, e derivada quase sempre de normas histórico-acadêmicas. Exige-se que o apreciador saia da figura à sua frente e raciocine sobre signos, muitas vezes, não presentes na cabeça. A alegoria exige memória; ora, como esta é um desdobramento da razão, o alegorista, em última instância, exige uma cabeça racional vigorosa para a contemplação das suas obras. Desse jeito, se se toma uma pintura em que há um louro, este provavelmente estará apontando para o conceito de glória; uma palmeira, para o de vitória; uma rosa, para o de comedimento; uma cruz, para a religião cristã etc. O mesmo vale para os emblemas, como os animais do evangelho, a coruja de minerva, a arca da esperança.³⁵ Tudo, para usar o termo kantiano, é “imitação”, levada a cabo por um “cabeça”, que pode perfeitamente fornecer o porquê dos seus ícones. Sabe facilmente interpretá-los, pois obedeceu a regras pré-estabelecidas.

35 Cf. W # 50 282.

Mas há uma atenuante aos olhos do filósofo de Frankfurt: ao separa-se o valor nominal (a alegoria propriamente dita) do seu valor real (o efetivamente exposto), a beleza é resgatada. Foi o mérito dos grandes mestres. Embora tenham recorrido a símbolos e emblemas, instituíram autênticos tesouros, livres das mordanças canônicas, como nos casos de Correggio, Rafael e Poussin.³⁶

Mas note-se: o que leva em última instância Schopenhauer a condenar a alegoria em artes plásticas, é ela ser a intromissão de normas em algo que deveria ter a sua origem na pura espontaneidade da intuição estética, inteiramente a-temporal. Por se ligarem a um momento histórico, as normas são datáveis, o que atrapalha a fruição de um quadro alegórico, afinal, se não se é informado pela tradição, como reconhecer que o peixe é o símbolo do cristianismo? Logo, é por significar um conflito entre o tempo, que impede a espontaneidade contemplativa, e a eternidade, a qual é inteira espontaneidade, que Schopenhauer recusa a alegoria em artes plásticas.

Quanto à poesia, as coisas são diferentes. Por lidar e exigir a fantasia dos criadores e leitores (não somente os olhos prenhes de figuras), o ficcionar poético lida *naturalmente* com a alegoria.

Ao contrário das artes plásticas, a poesia mantém uma relação completamente diferente com a alegoria: se lá ela é deplorável, aqui é inteiramente admissível, serve ao seu fim, pois, se nas artes plásticas ela conduz do intuível que é dado (o objeto próprio de toda arte) para pensamentos abstratos, na poesia, entretanto, a relação é invertida: aqui, o que é dado imediatamente, em palavras, é o conceito, e o próximo fim é, sempre, ir deste para o intuível, de cuja exposição a fantasia do ouvinte tem de se encarregar. (W #50 283)

36 Cf. W #50 280.

Sendo o conceito dado em primeiro lugar, e não a figura, a fantasia encarrega-se de transportar o leitor para a intuição. Ela é guia, e a alegoria é a ponte entre o abstrato e o intuitivo. Todavia, se até mesmo a poesia exagera na alegoria, se a utiliza coagida por cânones, então passa a ser tão condenável quanto em artes plásticas, pois o alegórico, que deveria ser mero caminho entre o abstrato e o intuitivo, torna-se um símbolo, isto é, um fim em si mesmo:

Como na arte plástica, também na poesia a alegoria se transforma em símbolo se entre o que é intuitivamente exibido e o abstratamente registrado não existir nada a não ser uma conexão arbitrária (willkürlicher). (W #50 285-6)

A crítica schopenhaueriana à alegoria é, pois, podemos assim dizer, no limite, caudatária da oposição kantiana, gênio X cabeça, talento X conceito, pois o predomínio do conceito é indício da falta de espontaneidade, é a incapacidade de camuflar o esforço, que sozinho não institui uma grande obra.

* * *

Como a arquitetura, a poesia possui o seu problema. Ele reside na superioridade que ela tem face às outras artes, também expositoras da Idéia de humanidade. Façamo-nos entender: se há uma hierarquia das artes definida pelo tema, não pelo material, como aceitar que Schopenhauer indique para a poesia, na sua forma trágica – e que trata do universo humano *tanto quanto* a escultura e a pintura – o epíteto de “ápice” da pirâmide hierárquica?

“A tragédia é o ápice de toda arte porque expõe o conflito da Vontade de vida consigo mesma na mais suprema visibilidade.” (HN I 437)

Mas também a arquitetura expõe este conflito? Contudo, é a base da pirâmide!

Na verdade, ao assumir esta postura, Schopenhauer tem em mente o parentesco entre poesia e filosofia, tal como compreende esta: uma ciência que participa da arte, o filósofo um “artista racional” (*Vernunftkünstler*). Ambas, poesia e filosofia, possuem uma ampla visão da Vontade de vida. Elas tratam desenvoltamente do conflito da Vontade consigo mesma, da sua auto-discórdia: o que se reflete, de acordo com a teoria especular do mundo, nos sofrimentos, nas lágrimas, no triunfo do mau, no império do acaso, na queda inevitável do justo e inocente; quer dizer, a postura “indébita” de Schopenhauer em relação à superioridade da poesia se esclarece quando se pensa no tipo de mirada que dá, semelhante à da filosofia, para o íntimo do mundo; mais: excepcionalmente, o tipo de material de que se serve é uma vantagem em relação às outras artes: os conceitos para a poesia – assim como para o genuíno filósofo – abrem um amplo território imagético, permitem o desfile de uma variada gama de caracteres em ações, conflitos, em um *sui generis* dinamismo narrativo, visto que exibem aventuras e desventuras, ascensões e quedas, reconhecimento e muitos outros elementos dramáticos, refletindo o lado terrível da existência, os quais, em artes plásticas, não são expressos adequadamente, na medida em que seus materiais são estáticos. Há, assim, uma riqueza na matéria poética a qual, excepcionalmente, garante a sua superioridade face às outras artes que tratam do universo humano.³⁷ A narrativa trágica envolve mu-

37 Esta visão do amplo horizonte da poesia em relação às outras artes, a julgar por William Vaughan, remonta a um tese introduzida por Winckelmann, que advogava a oposição entre “a placidez da escultura antiga, que parecia estar em divergência com as descrições encontradas na poesia clássica”; tese depois retomada por Lessing,

danças variadas de cenário, de enredo, de caracteres, acolhe vasto elenco de sucessos, reprodutores da discórdia essencial da Vontade consigo mesma, mormente por meio de lutas, sangue e morte:

Devido à universalidade da matéria (Stoff) de que se serve a poesia para comunicar as Idéias, ou seja, os conceitos, são as fronteiras do seu território bastantes extensas... Se, entretanto, na exposição dos graus mais inferiores de objetividade da Vontade, as artes plásticas superam a poesia, porque a natureza destituída de conhecimento, e também a meramente animal, manifestam quase toda a sua essência num único e apropriado momento; o mesmo, ao contrário, não ocorre com o homem, na medida em que se exprime não apenas através de sua simples forma e expressões das feições, mas através de uma cadeia de ações, pensamentos e afetos que os acompanham e é o tema capital da poesia...(W #51 287-8) [destaques meus]

Guarde-se: a poesia expressa-se numa “cadeia de ações, pensamentos e afetos que os acompanham”. Quando é que a escultura ou a pintura terão desempenho tão expedito? O interligamento de esforços, pensamentos, afetos, ações, estribados no uso não abusivo do conceito, enriquece sobremaneira a poesia e contribui para justificar-lhe a posição de rainha das artes. Todavia, esta “postura indébita” se dilui definitivamente se se recorda da distinção apontada anteriormente entre os universos da intuição

que sustentou ser a escultura clássica invariavelmente tranqüila, atribuindo isto à diferença interna entre a arte e a poesia. Diz William Vaughan: “A arte concerniria à apresentação de uma beleza sem distúrbios. Qualquer exibição de emoção violenta numa figura distorceria sua perfeição formal; já o poeta poderia descrever um momento apaixonado sem colocar em perigo a correção do seu metro.” In: *Romantic Art*. London: Thames and Hudson Ltd.. 1988. p. 13.

estética (*ästhetische Anschauung*) e a exposição (*Darstellung*). É só no âmbito da exposição que, de fato, é aceitável a superioridade de uma arte sobre outra, já que, quando da intuição estética, não se deve falar nisso, pois gênio e objeto da intuição são unos, são a Vontade cósmica que se contempla no espelho da representação, sem superioridade deste ou daquele de seus atos originários – por conseguinte, desta ou daquela arte que expressou uma Idéia. Uma superioridade que se dá apenas no perímetro da afirmação (quando a Vontade se tornou objetividade e constituiu uma pirâmide, cuja base é o inorgânico, as partes intermédias são os vegetais e os animais, e o ápice é o homem).³⁸

Cabe também observar que aquela mesma duplicidade de consciência, presente no sublime, reaparece na poesia trágica. Na tragédia, o puro sujeito do conhecimento contempla, igualmente, perigos; vivencia-os ao reconhecer que o próprio corpo é semelhante ao corpo do protagonista, ínfimo, frágil grão de poeira na adversidade cósmica, e sente-se ameaçado, porém esquece-se do perigo da personagem, que na verdade é seu, ergue-se por sobre a

38 A ausência da distinção intuição/exposição levou Philonenko a equivocar-se e negar a hierarquia das artes. Diz ele: “As artes não compõem uma hierarquia ... todas as artes têm uma finalidade comum: alumiar o mundo: o ser se diz em diversos sentidos: é a verdade da diversidade estética.” (Philonenko, op. cit., p. 158) “...todas as artes têm uma finalidade comum: alumiar o mundo: o ser se diz em diversos sentidos...”, tudo bem, mas, exceto a música, toda arte é *exposição*(!) de Idéias, previamente hierarquizadas pelos afirmativos “atos originários da Vontade”. Por sua vez, esta hierarquia, que na verdade é temática, é reproduzível exatamente na exposição. A imagem da “pirâmide” é do próprio Schopenhauer (W #28 182). O universo da contemplação ideacional remete, sem dúvida, à unidade da Vontade, indivisível, portanto estranho à hierarquia, mas aí o sinal é diferente, é o negativo da *intuição estética*(!) ... Ou seja, Philonenko embaralha os discursos, dificulta a leitura do texto schopenhaueriano, aplicando à temporalidade sentenças referentes à eternidade, julgando as artes enquanto coisidades, obras instituídas, Idéias expostas, a partir daquilo de onde elas emanam – a intuição genial.

finitude corporal, e admira esteticamente aquilo que o ameaça, ao mesmo tempo perdendo-se na Idéia e suprimindo a individualidade, ou seja, nega a Vontade. Pode-se, portanto, sem pejo, declarar: a tragédia não só é o ápice da pirâmide das artes mas é, em supremo grau, sublime.³⁹

O primeiro Nietzsche, de *O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música*, assimilou esta lição:

*Na consciência da verdade contemplada uma vez, o homem vê agora, por toda parte, apenas o susto ou o absurdo do ser, entende agora o que há de simbólico no destino de Ofélia, conhece agora a sabedoria do deus silvestre Silenos: sente nojo. Aqui, neste supremo perigo da vontade, aproxima-se, como uma feiticeira salvadora, com seus bálsamos, a arte; só ela é capaz de converter aqueles pensamentos de nojo sobre o susto e o absurdo da existência em representações com as quais se pode viver: o sublime como domesticação artística do susto...*⁴⁰

Um surpreendente jovem Nietzsche (se comparado ao terceiro), ainda schopenhaueriano, longe do conceito de vontade de

39 Nos *Suplementos*, a tragédia é dita exclusivamente sublime: “Nosso agrado na *tragédia* não pertence ao sentimento do belo, mas ao do sublime; sim, é o supremo grau deste sentimento.” (Erg. #37 495) Aqui há a oportunidade para observar-se que a comédia afirma a Vontade (cf. Erg. #37 500). Todavia, a Idéia, exposta em toda obra de arte, leva o espectador a perder-se nela, a suprimir a sua individualidade; neste caso, como coadunar tal teoria com o sentimento despertado por uma comédia? Teria esta um incontestável lugar no interior da metafísica schopenhaueriana?... Sim, mas desde que das colocações schopenhauerianas se infira que a comédia não é uma arte integral, que no fundo é tragédia, já que “... tem de apressar-se e deixar a cortina cair no momento da alegria, para que não vejamos o que se segue...” (Op. cit. 500) E o que se segue? Invariavelmente a condição absurda dos personagens, o horror da existência, é o *Trauer-spiel* [jogo enlutado] por detrás do *Lust-spiel* [jogo prazeroso].

40 Nietzsche, op. cit. p. 9.

potência que exige uma arte fundamentalmente excitante. Um jovem Nietzsche que interpretava a tragédia grega como “domesticação”.

5 *A Música*

5.1 *Linguagem direta do Em-si*

À música cabe o destaque maior na metafísica do belo schopenhaueriana. Ela não é incluída na pirâmide hierárquica das artes, mas, suprema, paira sobre todas elas. Não é a exposição de Idéias, de representações independentes do princípio de razão, sim uma arte que fala a linguagem direta da coisa-em-si. Por ela, não se tem acesso à reprodução de uma intuição estética, mas a sua mensagem, tocando o imo do homem, vai além do expediente da representação.

Ela [a música] está completamente separada de todas as outras [artes]. Reconhecemos nela não a cópia, a reprodução no mundo de alguma Idéia dos seres; não obstante, ela é uma arte tão grandiosa e majestosa, atua tão vigorosamente sobre o mais íntimo do homem, é tão completa e profundamente entendida por ele, como se fosse uma linguagem universal (allgemeine Sprache) cuja clareza supera até mesmo a do mundo intuitivo... (W #52 302)

Embora empregando a linguagem universal dos sentimentos e da paixão¹, falando diretamente ao coração, não se pense com isso que a música remeta aos sentimentos que vão de par com a vontade individual, fonte de infindos sofrimentos. De modo

¹ W #52 307.

algum! Os sentimentos musicais são fruídos na sua mera forma, sem a matéria; caso contrário, se concretos, o indivíduo estaria novamente instalado na roda de Íxion da existência, submetido ao subjetivismo volitivo. Os sentimentos experienciados numa audição não são este aqui ou aquele lá, mas Os Sentimentos mesmos, a sua essência própria:

Ela expressa, por conseguinte, não esta ou aquela alegria particular e determinada, esta ou aquela aflição, ou sofrimento, ou horror, ou júbilo, ou prazer, ou ânimo tranqüilo, mas A Alegria, A Aflição, O Sofrimento, O Horror, O Júbilo, O Prazer, A Tranqüilidade de Ânimo mesmos, como que in abstracto, o essencial deles, sem nenhum acessório, portanto sem os seus motivos. (W #52 309)

São sentimentos que se dão animicamente puros, sem presença corpóreo-subjetiva. Todavia, é para se inferir que, se a música *prescinde das Idéias*, não existindo a representação entre ela e a Vontade, se é a linguagem direta e imediata do Em-si, então, o correlato da Idéia, o puro sujeito do conhecimento, o qual neutralizava a Vontade quando da fruição das outras artes, está ausente. De fato, no capítulo 52 de *O Mundo...*, dedicado à arte dos sons, Schopenhauer, em nenhum momento, menciona o puro sujeito do conhecimento. E nem o poderia, afinal, a música é linguagem direta da coisa-em-si, não exposição de Idéias, portanto, não é representação que exija um sujeito. De maneira que se coloca a questão: como é possível a agradável fruição dos sentimentos e paixões na música, sem excitação do querer, ou, como é possível a negação da Vontade na música se um puro sujeito do conhecimento está ausente, já que as Idéias o estão? Seria até para se ir mais adiante e também perguntar: em vez de negação, não seria a música afirmação da Vontade?...

Ao que tudo indica, podemos delinear uma resposta ao lermos o papel atribuído por Schopenhauer à fantasia na audição musical.

Em certo momento, o filósofo estabelece um paralelismo, uma analogia, entre a música e a Idéia:

Como é a mesma Vontade que se objetiva tanto nas Idéias quanto na música, apenas em cada uma delas de modo inteiramente diferente; então, tem de existir entre ambas não uma semelhança imediata, mas um paralelismo, uma analogia, cujo fenômeno é o mundo visível em sua pluralidade e imperfeição. (W #52 304)

Se a música é paralela, análoga à Idéia, é para se pensar também, para conservar a simetria, que há um correlato para a música – posto que o puro sujeito do conhecimento está ausente –, assim como o havia para a Idéia. Realmente, é a fantasia, como se pode inferir da seguinte colocação:

... nossa fantasia [nos sentimentos musicais] é facilmente despertada, e, então, tenta figurar aquele mundo espiritual, invisível, tão vivo e agitado, que fala imediatamente para nós, e revesti-lo com carne e osso (mit Fleisch und Bein), portanto corporificá-lo em um exemplo analógico. (W #52 309)

Se na poesia a fantasia era de importância nevrálgica, ao fazer o trânsito entre o conceito e a intuição, na música sua importância é maior ainda, porque transforma em imagem a audição, fazendo as vezes do puro sujeito do conhecimento, e permite a fruição abstrata das paixões as mais variadas, sem que a vontade seja atingida. A fantasia permite, em última instância, na

música, a negação do querer. Por ela um “mundo espiritual” dos sentimentos, “invisível” nele mesmo, ganha figuração e passa a fazer as vezes da Idéia “num exemplo analógico”. Quer dizer, quando Schopenhauer fala que os sentimentos e paixões musicais são experienciados “como que *in abstracto*”, devemos ler: a fantasia atua no lugar do puro sujeito do conhecimento, como que fiando a negação da Vontade. O auditor constrói um mundo inteiramente diferente daquele que o circunda, esquece-se completamente da efetividade, envolta nos múltiplos interesses orientados pelo princípio de razão. Nos *Suplementos*, o papel da fantasia é aumentado de tal modo que, ela, em todas as artes, torna-se tão indispensável quanto o puro sujeito do conhecimento (coisa que não ocorria em *O Mundo...*): “...toda obra de arte apenas pode atuar através do medium da fantasia...”²

O papel de linguagem direta do Em-si atribuído à música, quer Schopenhauer corroborar invocando o fato de se poder penetrar no sentido mais profundo de cenas, ações, sucessos, na medida em que uma música soa ao fundo: é que a mesma funciona como comentário verdadeiro, esclarecedor do que se passa:

*A partir dessa íntima relação que a música possui com a verdadeira essência de todas as coisas, é também para se esclarecer que, quando para uma cena, ação, acontecimento, circunstância, soa uma música que com eles se harmoniza, esta parece desvendar-nos o seu sentido mais secreto e se apresenta como seu comentário o mais correto e claro...*³

2 Erg. #34 465. O jovem Nietzsche reconhececerá neste poder musical a própria fonte das tragédias, o mito, pois incita o auditor a uma “intuição alegórica da universalidade dionisiaca”. Há uma natural “aptidão da música para gerar o mito”, e até o mais significativo de todos, o mito trágico. Cf. Nietzsche, F. op. cit., p. 16.

3 W #51 310. Isso nos leva até a pensar no cinema hollywoodiano, em especial o de Steven Spielberg, em que cada minuto imagético é acompanhado de um tema musi-

Ainda por conta deste papel de expressão da quintessência do mundo, a música não pode em momento algum imitar a natureza efetiva, porque senão desvirtuaria-se; estaria ansiando ser arte representativa, copiar a exposição de uma Idéia – ora, a arte dos sons é a linguagem direta da coisa-em-si, é uma tradução a partir do original, não a partir de uma outra tradução, de uma Idéia já exposta: daí haver paralelo entre Idéia e Música. Daí também que, se uma música é demasiado dependente da letra, se abusa do libreto, estará corrompendo sua índole, seu fim específico, e querendo tornar-se arte representativa, poesia. Eis o gancho para Schopenhauer ter recusado a Wagner o epíteto de músico, por ocasião do recebimento, das mãos de um terceiro, do *Anel dos Niebelungos*, porque com Wagner a música perdeu sua autonomia:

*“Transmita ao vosso amigo o meu obrigado pelo envio dos seus ‘Niebelungos’, mas que ele renuncie à música, já que tem muito mais gênio para a poesia! Eu, Schopenhauer, continuo fiel a Rossini e Mozart.”*⁴

cal; ou em Hitchcock, para quem a música era uma componente fílmica tão importante quanto a própria imagem: que se lembre da cena de *Psicose* em que a caveira da mãe de Norman Bates é subitamente revelada, após a viragem de uma cadeira: em vez de gritos, temos os acordes de um violino. O mesmo vale para o teatro. Recentemente foi encenada *Macbeth* de Shakespeare, por Antunes Filho, na qual a cena final, quando o corpo do general escocês é removido, no lugar de impropérios lançados ao cadáver, embebido em sangue, ouvíamos ao fundo uma barulheira de *hard rock*. Quer dizer, os encenadores contemporâneos parecem, talvez sem sabê-lo, acordar com o dito por Schopenhauer na passagem recém-citada: a música desvenda o “misterioso sentido” de cada cena, acontecimento, sucesso, dispensando as palavras, o discurso. – Neste ponto, Tarkovski, que defendia o mínimo de música no cinema, é o representante anti-schopenhaueriano: “Devo dizer que, do fundo do meu coração, não acredito que os filmes precisem de música... Pois, falando com toda sinceridade, o mundo transformado pelo cinema e o mundo transformado pela música são coisas paralelas e em conflito mútuo.” In: *Esculpir o Tempo*. São Paulo: Martin Fontes, 1990. p. 191-4.

4 Citado por Safranski, R. *Schopenhauer et les années folles de la philosophie*. Paris: PUF, 1990. p. 433.

E por que Rossini e Mozart? Porque a palavra, para eles, é mero apoio nas suas óperas, às vezes até supérflua, com total predominância dos instrumentos, da melodia. Neles, a palavra, a representação, não interfere na linguagem do sentimento e da paixão, coisa que ocorreria em Wagner (“gênio para a poesia”).

Ninguém se defendeu de modo tão puro deste erro [predominância do libreto] quanto Rossini: por isso sua música fala tão clara, tão puramente a sua própria língua, que quase não precisa de palavras e, portanto, se executável apenas com os instrumentos, provoca todo o seu efeito. (W #52 309)

Equívocos semelhantes cometeram os músicos que tentaram retratar intencionalmente, mediante imitação, a natureza: também com eles a música deixou de falar a sua língua *mater*, sem sotaques, a partir do íntimo do mundo, deixou de ser a expressão da Vontade mesma e limitou-se ao fenômeno. Foi o caso de “As Estações do Ano”, de Haydn ⁵, ou mesmo (acrescentemos) a “Pastoral”, de Beethoven. Em alguns momentos, este filósofo apreciador apaixonado de Mozart e Rossini vai tão longe no seu elogio à música que sustenta: “poderia não haver mundo, mas haveria música”.⁶ Isto é, poderia não haver representação submetida ao princípio de razão, mas haveria o íntimo cósmico, a Vontade. Por outros termos, poderia não haver fenômeno, mas haveria a coisa-em-si. Um argumento não aplicável às outras artes. Não se pode dizer: “não haveria mundo, mas haveria pintura”. É que, enquanto as outras artes são exposições de Idéias, a música, insista-se, é a expressão direta, imediata do Em-si cósmico. Ela:

5 Cf. W #52 311.

6 W #52 304.

“...apresenta para tudo o que é físico do mundo, o metafísico, para tudo o que é fenômeno, a coisa-em-si” (W #52 310)

Nos *Manuscritos Póstumos*, quando já tinha em mente esta natureza da música no interior da sua metafísica, o jovem filósofo diz:

“...uma explicação completa da música, em conceitos, seria uma explicação completa do mundo, em conceitos, portanto, seria a verdadeira filosofia.” (HN I no. 480)

De modo que o leitor de *O Mundo...* poderia muito bem, em vez de dizer “o mundo é fenômeno da Vontade”, na verdade afirmar “o mundo é fenômeno da Música”. O próprio título da *opus magnum* de Schopenhauer, em vez de “O Mundo como Vontade e como Representação”, poderia ser “O Mundo como Música e como Representação”. Surpreendente: *Schopenhauer não só tornou a coisa-em-si kantiana cognoscível, como a fez cantar!*

Estatuto tão elevado para esta arte nunca fora antes concedido pela história da filosofia. Georg Simmel comenta que “talvez este seja o mais profundo significado que a música jamais alcançou.”⁷ Kant, inclusive, numa visão oposta, coloca a música, “se se considera a excitação e o movimento de ânimo”, numa posição inferior à poesia. Agora, como é “mais gozo (*Genuss*) que cultura (*Kultur*)”, do ponto de vista do julgamento da razão, tem até “menor valor que qualquer outra bela arte”.⁸ E há uma agravante aos olhos do filósofo de Königsberg: a música sofre da falta de urbanidade:

⁷ In: *Schopenhauer und Nietzsche*. Hamburg: Junius Verlag. 1990. p. 189.

⁸ KdU #53 267-8.

Além disso, atrela-se à música uma certa falta de urbanidade, na medida em que a mesma, principalmente devido à natureza dos seus instrumentos, estende sua influência bem além do que se pede (à vizinhança), e assim como que se impõe, portanto provoca dano à liberdade dos outros, externos à sociedade musical; o que as artes que falam aos olhos não o fazem, conquanto se pode apenas desviar quando não se quer sofrer sua impressão. (KdU #53 270)

No que pese o argumento kantiano, o fato é que, para Schopenhauer, era mais importante (não obstante a falta de urbanidade, que se circunscreve à esfera do efetivo, da sociedade), do ponto de vista de uma metafísica do belo, ser ela a arte que dá o acesso mais imediato ao íntimo das coisas. Além do que, a falta de urbanidade pode, em se tratando de uma sociedade eficiente, ser sanada com leis apropriadas. Schopenhauer, na época em que viajava pela Europa com seus pais, sem ter ainda concebido o seu sistema, porém, ele, já em gestação, foi agente de uma cena que o marcou pelo resto da vida e que nem mesmo o, por assim dizer, argumento “sociológico” de Kant poderia demovê-lo da tese da magnanimidade da música:

Fazia uma hora que tínhamos chegado [numa estalagem] quando subitamente oito campesinos entraram no quarto, despiram-se e subiram em três camas que lá se encontravam. Ao som da minha flauta, dormiram docemente e, para agradecer, roncaram.⁹

Quer dizer, além de linguagem direta da essência do mundo, a arte dos sons, longe de ser empecilho, em certos casos, é

9 Cf. Safranski, R. op. cit., p. 59.

curativa no sentido máximo e faz repousar o espírito em “doce” sono. O argumento “sociológico” de Kant, é, assim, passível de um questionamento pelo enfoque de um argumento metafísico, e a metafísica, para Schopenhauer, desde que pretendeu ter retirado, por via do procedimento analógico e da ontologia negativa, a coisa-em-si do “X” desconhecido em que fora abandonado pelo criticismo, é possível.

5.2 *Música e mundo*

Numa equiparação da música ao núcleo do mundo, seria de se esperar que graus de objetividade da Vontade encontrassem nela uma equivalência sonora, afinal, pela fantasia, conseguimos instituir indiretamente um universo imagético correspondente ao Em-si. Realmente, Schopenhauer não se furtará a este passo, que para alguns, inclusive, pode parecer inusitado, extravagante, mas, segundo ele, a encaixar-se perfeitamente na sua metafísica da Vontade:

Toda música acompanhada de vozes é um análogo do mundo. Para mim, o baixo parece representar o inorgânico, sobre o qual tudo repousa e a partir do qual tudo se eleva: as vozes superiores, entretanto, são as organizações (Organisationen)... [ou seja, as espécies] (HN I 298)

Esta passagem, dos *Manuscritos Póstumos*, será retomada e desenvolvida em *O Mundo...*, esclarecendo-se, nesta oportunidade, que a harmonia seria um conjunto universo dentro do qual todas as coisas se assentam sobre o baixo (nomeado agora de massa planetária). Já as vozes, nas quais o filósofo reconhece os

demais graus de objetivação da Vontade, se mais próximas do baixo, seriam as objetivações inferiores, inorgânicas, porém com um corpo já se exteriorizando (*äussernden Körper*), enquanto as vozes mais afastadas representariam os reinos vegetal e animal. Os intervalos determinados na escala dos sons seriam paralelos às espécies determinadas da natureza. O desvio da exatidão aritmética, nos intervalos, através “de uma temperatura ou produzido por um tipo escolhido de tom”¹⁰, seria análogo ao desvio do indivíduo do tipo da espécie:

... as dissonâncias impuras, que não dão nenhum intervalo determinado, deixam-se comparar às criaturas monstruosas e mal-formadas (Missgeburten) nas espécies de animais, ou entre homem e animal. (W #52 305)

No que tange à melodia, uma voz capital que exponha de modo cantante, superior, conduzindo o todo com desenvolto arbítrio, desenvolvendo *um* pensamento do começo ao fim numa concatenação plena de sentido e ininterrupta, é reconhecida como:

“... o supremo grau de objetivação da Vontade, a vida consciente e com esforço do homem.” (W #52 306)

A melodia conta a história da Vontade esclarecida pelo conhecimento, a série das suas ações na efetividade, revela-nos cada esforço, movimento, e tudo aquilo que se colocou sob a rubrica de *Gefühl*. Thomas Mann, leitor apaixonado de Schopenhauer, considerando-o um dos seus nobres do espírito, e incentivado

¹⁰ W #52 305.

por uma tal possibilidade comparativa entre música e filosofia, embora não no sentido propriamente schopenhaueriano – ou seja, a verdadeira música explicada abstratamente seria a verdadeira filosofia –, mas num sentido meramente formal, da composição do texto, escreveu que a *opus magnum* do filósofo é bastante musical, podendo ser tomada como uma sinfonia em quatro movimentos: “... Schopenhauer é bastante musical – repetidas vezes referi-me à sua obra principal como uma sinfonia em quatro movimentos; e no terceiro, dedicado ao ‘objeto da arte’, ele festejou a música como nenhum outro pensador antes o fizera...”¹¹ Ao que acrescentaríamos: este terceiro movimento, ao concentrar sua luz no puro e tranqüilo sujeito do conhecimento, destituído de vontade, claro espelho do objeto a instaurar-nos por breve instante na condição dos deuses, é o seu adágio.

Ainda atesta a posição suprema, magnânima da música, o fato de se suportar a repetição reiterada de uma composição que se ama, o mesmo não ocorrendo com as outras artes, sobretudo a literatura. Aliás, Homero já nos alertava que “repetir o narrado é fastidioso”.¹² O mesmo Homero que também percebera a ligação da música com aquilo de mais nuclear no universo. É ele quem nos expõe no canto XXII da *Odisséia* esta ligação, das mais intrigantes, quando um aedo, dirigindo-se a Ulisses, confessa que seus cantos se originaram de um contato com os Deuses:

*“Eu doutrinei-me, o Céu me inspirou mesmo
Omnígeas canções...”*¹³

11 Mann, T. “Schopenhauer”. In: *Adel des Geistes*. S. Fischer, 1967. p. 321. Aqui ele está em perfeito acordo com Georg Simmel.

12 Cf. Homero. *Odisséia*. São Paulo: Edusp/Ars Poética, 1992. op. cit., p. 337.

13 In: Homero. op. cit., p. 364.

E em geral, sempre que Ulisses, no seu retorno a Ítaca, ouve algum aedo, este narra-lhe melodiosamente, com precisão, os fatos duros experienciados por si nas odisséias da *Odisséia*, às vezes, fazendo-o debulhar-se em lágrimas. É o lado sério da música, que não admite o cômico, pois, se boa, trata tão-só do que há de mais fundo, profundo, no universo, a Vontade mesma, da qual a vida é fulgurosa emanção. Também para Homero, a música possuía o poder mágico de decifrar o imo das coisas, assim como (faça-se conhecer) para um certo aedo quirguiz do século XIX, nado e vida transcorrida ao norte do Hindo-Kuch, que, quando indagado sobre a procedência das suas melodias, respondeu algo que também ilustra exemplarmente a teoria schopenhaueriana da música como uma linguagem que emana diretamente do íntimo do mundo:

*Sei cantar toda a espécie de cantos, porque Deus depositou no meu peito o dom da poesia. É ele quem põe a palavra na minha língua sem que me seja necessário procurá-la. Nenhum dos meus cantos aprendi. Tudo surge da profundidade do meu ser.*¹⁴

14 Cf. Homero. op. cit., nota (de Antonio Medina), p. 364.

Conclusão

Em suma, nosso texto, adotando por eixo a noção de Idéia e concentrando-se naquilo que seria uma sua exposição artística, procurou mostrá-la como ocasião na qual se dá a grande viragem do querer, que é a negação da Vontade em geral, ao mesmo tempo tecendo reflexões que abrissem um leque de discussões situando Schopenhauer na história da filosofia, mais precisamente sua filiação a Kant e, posteriormente, a aproximação e rompimento de Nietzsche.

Percurso feito, agora pode-se destacar algo indispensável para a correlação gênio-asceta, arte-beatitude: Schopenhauer é o filósofo da organicidade. Procura-a, porque, com ela, onde quer que se esteja no seu sistema, estar-se-á em toda parte. O todo conteria as partes e seria contido por elas. De uma metafísica da efetividade se vai para uma do belo, desta para a da ética, que, por sua vez, pode remeter à música, por seu turno a nos enviar para a efetividade, numa, por assim dizer, circularidade virtuosa. A unidade não se perde do horizonte de observação. Já na juventude, ela fora objeto de elogios a Platão e Kant, pois vinha harmoniosamente ao encontro de uma profunda intuição do mundo (“A nossa pura vontade é tão-somente a Vontade da natureza... <HN I 21>”). E é por esta ótica da unidade que a correlação gênio-asceta pode ser definitivamente estabelecida, que aquilo a atravessar os capítulos 3, 4 e 5, o seu fulcro propriamente dito, vale dizer, a

negação da Vontade em geral, pela representação independente do princípio de razão – a Idéia –, ou, se se quiser, pelo excesso de intelecto, na verdade é uma antecipação da definitiva negação do querer. Assim, a contemplação estética é curativa em sentido supremo, anulando o foco da Vontade, que são os órgãos genitais; o mesmo vai ocorrer na ascese. A diferença é que a negação do gênio se dá inconsciente e momentaneamente, é tão-somente “uma hora de recreio”; já no asceta, sem dúvida, num primeiro instante, ela é inconsciente e espontânea, mas depois intervém o conhecimento, quando então se esforça, reflexivamente, para mantê-la, até atingir a libertação final. O asceta *sabe* que o conhecimento da Idéia de humanidade o conduz a abolir a diferença entre o eu e o não-eu. Ao ignorar os próprios sofrimentos, ele o faz porque cõscio de que não é ele mesmo, mas a humanidade inteira que sofre na sua pessoa. Nenhum sofrimento lhe é estranho. Para onde olha, vê a dolorida humanidade, tão próxima de si quanto, para o egoísta, a sua própria pessoa. Como, então, poderia afirmar este mundo? Não. O conhecimento da inteira essência do mundo, da sua intrínseca natureza, é um *quietivo* para ele, não mais o quer, e cessa a ação da constelação infinda dos motivos que atuavam sobre a sua vontade individual. É um momento em que a liberdade da Vontade torna-se imediatamente visível, pondo um “fim” àquilo que aparece, ou seja, se o corpo vivo, mero fenômeno, membro na cadeia das causas, permanece no mundo, ao contrário, a Vontade,

“que se manifesta neste fenômeno, está em contradição com ele, conquando nega o que ele expressa” (W #70 476).

É a redenção da humanidade pela condição ascética, e, com ela, de todo o reino natural, visto que o homem, a partir de uma

perspectiva do juízo teleológico kantiano, é *como se* (*als ob*) fosse a coroa da criação, e tanto o reino orgânico quanto o inorgânico tendem para ele, como se com isso a natureza quisesse exprimir que nele, homem, ela alcança a sua completude. Quanto ao gênio, para ele a Idéia de humanidade é um fim em si mesmo, sem qualquer ligação com uma meta, mesmo se ética; ele *não sabe* da negação da Vontade no instante em que ela ocorre; é assaltado pela Idéia, sem atingir, neste breve instante, uma reflexão da reflexão que o conduzisse à consciência do negativo e posterior manutenção deste. O que pode ocorrer é, mais tarde, relembrando-se da Idéia e munido de uma técnica, procurar expô-la numa obra de arte, a qual, à disposição dos espectadores, em ocasiões propícias, os remeterá àquele mesmo estado de supressão momentâneo do querer.

Todavia, isso não significa que no pensamento de Schopenhauer haja a defesa de um cálculo do asceta, ausente no gênio, com o fito de negar a Vontade – o que seria incoerente: a Vontade cósmica que se nega, tanto num quanto noutro, fá-lo isenta do princípio de razão, carrega o caráter da *Grundlosigkeit*, é livre em ambos, impossível, portanto, de ser atingida pela determinação (*grund*). Desse modo, a negação ascética é **espontânea** tanto quanto a genial, com a marca diferencial de caber ao santo a especificidade de a sua negação ser mais duradoura, com o tempo advindo uma reflexão sobre ela: quando, esforçando-se por mantê-la, recorre a todos os meios, como os jejuns, a auto-expição, as imolações; justamente nisso residindo o desdobramento prático, ético, da sua liberdade:

Então ele se agarra ao jejum, sim, agarra-se à maceração e à auto-expição, para, através de contínuas carências e sofrimentos, cada vez mais destroçar e mortificar a Vontade, que ele reconhece e abo-

mina como a fonte da sofrente existência sua e do mundo. (W #68 451)

Assinale-se que o asceta, ao macerar-se, institui uma contradição no fenômeno: ele quer um não-querer. Contudo, examinando mais de perto o estatuto desta contradição, detecta-se uma problemática. Na verdade, verifica-se uma contradição no próprio conceito de negação, pelo menos se tivermos em mente a contemplação da Idéia, pelo gênio, que, em natureza não é uma negação que se diferencie da ascética, pois, tanto naquela quanto nesta, **é uma única e mesma Vontade que renuncia ao mundo**. Todavia, Schopenhauer invocará no quarto livro de *O Mundo...* uma “clareza de consciência racional” (*Besonnenheit der Vernunft*) como “condição” (*Bedingung*)¹ da viragem do querer no asceta, sublinhando que os animais não negam a Vontade justamente porque, não tendo razão (embora a essência cósmica se concentre integralmente neles tanto quanto no homem) não podem abarcar racionalmente o todo da vida. Isso, a princípio, choca-se com a teoria de que a negação do querer é uma pura intuição, haja vista que a Vontade, “sem fundamento”, é isenta de determinação, portanto de qualquer “condição”. A não ser, e aí as dificuldades diminuem e a correlação do gênio com o asceta se consolida, que a intuição deste seja filtrada por um outro tipo de racionalidade. Talvez Schopenhauer esteja (implicitamente) pensando na memória, que, se usada separada das premências do querer, conduz a uma serenidade diante das imagens da vida. É o que ocorre nas recordações do passado, quando mesmo cenas desagradáveis ganham uma bela conotação, pois, presentemente, não se ligam mais a elas os interesses (coisa que outrora ocorria). É, por assim dizer,

1 Cf. W #70 478.

uma espécie de memória “romanesca”. Neste sentido, a razão não estaria fornecendo um frio conceito para fundamentar a negação, nem motivos para a ação (afirmação da Vontade), mas um conjunto de imagens, hauridas da própria vida e que, por algum modo, não sofreriam aquelas decantacões as quais produzem os conceitos mais gerais, tornando-os vazios de conteúdo. Portanto, seria uma atividade racional a-temporal semelhante à do sublime, em que o indivíduo, com auxílio da memória, ainda se *lembrava* da Vontade enquanto corpo ameaçado de destróçamento, e mesmo assim negava o querer diante do perigo. É, desse jeito, queremos crer, que se pode irmanar o gênio ao asceta, o momento da contemplação do belo ao da santidade. A racionalidade do santo não é a do cientista, não é oposta à do artista, mas sim uma que vai de par com a visão e é independente do presente, forma da vida; logo, não se atrela ao utilitarismo do princípio de razão. Com tal racionalidade, o santo dá provas de um excesso de intelecto sobre a Vontade, tanto quanto o gênio o dava perante a Idéia platônica. Os dois são uma *Abnormität* da natureza. Dessa perspectiva, de modo algum haveria diferença na negação da Vontade por uma faculdade genial ao contemplar uma bela construção, ao ler um poema, ao apreciar uma madona de Rafael ou uma paisagem de Ruysdael, ao ouvir uma música de Mozart, diante do mar revolto (sentimento sublime): quando os motivos, causalidade humana, forma do princípio de razão, não mais agem sobre o querer: e um santo macerando-se ou retirando-se para expiação no deserto. Há, isto sim, **diferença no grau** da negação que sofre a Vontade: no primeiro caso, mínimo, no segundo, máximo.

Assim, gênio e asceta, correlacionados, podem ser declarados virtuosos, ficando o vício reservado para a consciência empírica, ou temporal, orientada pelo princípio de razão. E todo momento estético será beatífico, iluminado, redentor. O Schopenhauer

moralista, portanto, mostra a sua face, assumindo com outra terminologia (puro sujeito do conhecimento, Idéia, gênio, ascese) aquilo que já no tempo de juventude insinuava-se, porém recebendo o nome de “consciência melhor” (*bessere Bewusstseyn*), a qual redimia todo indivíduo do “ímpeto pecaminoso” para a existência², ou seja, Schopenhauer mostra-se um cristão (embora ateu), e a sua filosofia, intemorata, vai permitir-se reivindicar para si o título de: *die eigentliche Christ-liche Philosophie* (a autêntica filosofia cristã / <P II 334 # 163>).

2 Cf. HN I n. 189.

Bibliografia citada

Obras de Schopenhauer

Schopenhauers Sämtliche Werke (SW), 7 Bände, Wiesbaden, F. A. Brockhaus, 1972. Edição de Arthur Hübscher.

_____. *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*, SW I.

_____. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, SW II.

_____. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Band II, (*Ergänzungen*), SW III.

_____. *Die beiden Grundprobleme der Ethik*, SW IV.

_____. *Über den Willen in der Natur*, SW IV.

_____. *Parerga und Paralipomena*, I/II, SW V/VI.

_____. *Der Handschriftliche Nachlass*, 5 Bände, München, Deutscher, Taschenbuch, 1985. Edição de Arthur Hübscher.

_____. *Metaphysik des Schönen*, München, Piper, 1985. Edição de Volker Spierling.

Outros

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poetica, 1992. Tradução de Eudoro de Souza.

BERNAYS, J. "Aristotle on the Effect of Tragedy". In: *Articles on Aristotle*. London: Duckworth, 1979.

- FERENCZI, S. "Psicanálise I". In: *Obras completas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FREUD, S. "Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung". In: _____. *Selbstdarstellung*. Fischer Taschenbuch, 1989.
- GOETHE, J.W. *As afinidades eletivas*. São Paulo: Nova Alexandria 1993, 2. ed. Tradução brasileira de: Erlon José Paschoal.
- HEIDEGGER, *Nietzsche*. Paris: Gallimard, 1971. v. I.
- HUME. "Investigação sobre o entendimento humano". In: col. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril, 1984. Tradução de: Leonel Vallandro.
- HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Edusp/Ars Poetica, 1992. Tradução brasileira de: Odorico Mendes. Edição de: Antonio Medina.
- HORKHEIMER, M. "Bemerkungen zu Schopenhauers Denken im Verhältnis zu Wissenschaft und Religion". In: *Von der Aktualität Schopenhauers*. Frankfurt am Main, Druck von W. Kramer e Co., 1972.
- HERÁCLITO. "Fragmentos". In: coleção *Os Pensadores*. São Paulo: Brasiliense/Abril: 1985.
- KANT, I. "Kritik der reinen Vernunft". In: *Kants Werke*, Berlin, Walter de Gruyter, 1968. v. III.
- _____. "Grundlegung zur der Metaphysik Sitten". In: *Wekausabe* Suhrkamp, 1990. vol. VII.
- _____. "Kritik der Urteilskraft". In: *Wekausgabe* Suhrkamp, 1990. v. X.
- _____. *Crítica da razão pura*. Lisboa: Gulbenkian, 1989. Tradução portuguesa de: Manuela P. dos Santos Alexandre Mourujão.
- _____. *Prolegômenos*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1959.
- _____. *Idéia de uma história universal...* São Paulo: Brasiliense, 1986.
- LEBRUN, G. *Kant e o fim da metafísica*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. Tradução de: Carlos Alberto R. de Moura.
- LUKÁCS, G. *La destruction de la raison*. Paris: L'arche Editeur, 1958.
- _____. *Estética*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1982. v. I.
- MANN, T. *Adel des Geistes*. Frankfurt: S. Fischer, 1967.

- MAIA, M. *A outra face do nada*. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.
- NIETZSCHE, F. "Obras incompletas" (excertos). In: col. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril, 1983. Tradução brasileira de: Rubens R. Torres Filho.
- _____. *Fragments posthumes*. Paris: Gallimard, 1977.
- _____. *Genealogia da moral*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- PHILONENKO. *Schopenhauer, une philosophie de la tragédie*. Paris: Vrin.
- PLATÃO. *La República o el Estado*. Buenos Aires: EspasaCalpe Argentina S.A., 1967.
- SAFRANSKI, R. *Schopenhauer e les Années Folles de la Philosophie*. Paris: PUF, 1990.
- SCHÖNDORF, H. *Der Leib in Denken Schopenhauers und Fichte*. München: Johannes Berchmans, 1982.
- SIMMEL, G. *Schopenhauer und Nietzsche*. Hamburg: Junius, 1990.
- SPIERLING, V. (Org.) *Materialen zu Schopenhauers 'Die Welt als Wille und Vorstellung'*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.
- TARKOVSKI, A. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- VAUGHAN, W. *Romantic art*. London: Thomas an Hudson Ltd., 1988.
- WEIMER, W. "Schopenhauer". In: *Erträge der Forschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982.

Ficha Técnica

<i>Divulgação</i>	Livraria Humanitas/Discurso
<i>Mancha</i>	10,5 x 18,5 cm
<i>Formato</i>	14 x 21 cm
<i>Tipologia</i>	Garamond 12/16
<i>Papel</i>	miolo: off-set 75 g/m ² capa: cartão supremo 250 g/m ²
<i>Impressão e acabamento</i>	Provo Distribuidora e Gráfica Ltda.
<i>Número de páginas</i>	148
<i>Tiragem</i>	1000